

ایران میں جدید فارسی ادب کے

پچاس سال

۱۹۵۰ - ۱۹۰۰

Gift.
27/5
92

ڈاکٹر رضیہ اکبر

یہ کتاب فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی
حکومت اتر پردیش لکھنؤ کے
مالی تعاون سے شائع ہوئی

حبدہ حقوق بحق مصنف محفوظ

طبع اول - اگست ۱۹۹۱ء

ناشر : ڈاکٹر رضیہ اکبر (مصنف کتاب)

تعداد : چھ سو

قیمت : بائیس روپے

کاتب : شری آصف حسین

طباعت : اعجاز پریس - پھتہ بازار

حیدرآباد - آندھرا پردیش



ملنے کا پتہ

حسامی بک ڈپو - حیدرآباد

حسن پبلشرز : شری مظہر حسن ۱/۱۹۱۹ - ۳-۱۱ طے پتی - حیدرآباد اے پی ۵۰۰۰۰

(فون نمبر 37957)

- ۸ - فریدون مشیری
- ۹ - محمود اشرف آزاد (م - آزاد)
- ۱۰ - ہوشنگ ابتہاج (م - سایہ)
- ۱۱ - اسماعیل شامرووی (نامزدہ)
- ۱۲ - اسماعیل خولی
- ۱۳ - طاہرہ صفارنادرہ
- ۱۴ - نصرت رحمانی
- ۱۵ - گلچیں گیلانی

۶ - کتابیات
۷ - خلاصہ (انگریزی)



نثری ادب

- ۱- محمد علی جمالزاده
- ۲- صادق هدایت
- ۳- بزرگ علوی
- ۴- صادق چوبک
- ۵- محمد محبازی
- ۶- جلال آل احمد
- ۷- محمد اعتمادزاده بهبه آذین
- ۸- علی محمد افغانی
- ۹- محمد مسعود دیهبانی
- ۱۰- صنعتی زاده کرمانی
- ۱۱- علی اصغر شریف
- ۱۲- عباس خلیلی
- ۱۳- علی رشتی
- ۱۴- مرتضی مشفق کاظمی

شعری ادب

- ۱- نیکایوش
- ۲- مهدی اخوان ثالث
- ۳- فروغ فرخزاد
- ۴- نادر نادپور
- ۵- احمد شاملو
- ۶- فریدون توللی
- ۷- سهراب سپهری

تعارف

ڈاکٹر رضیہ اکبر کے خاندان میں شروع سے علم و تنقید کی روایت نظر آتی ہے۔ آپ کا خاندانی تعلق مولانا حسرت موہانی سے ہے۔ موصوفہ برسوں سے جامعہ عثمانیہ میں پروفیسر اور صند شعبہ فارسی رہی ہیں۔ آپ ایران بھی ہو آئی ہیں اور ایک دلچسپ سفر نامہ ”تأثرات سفر ایران“ شائع کر چکی ہیں۔ بابا فغانی شیرازی کے حالات و اشعار بھی آپ کی تنقیدی صلاحیتوں کے آئینہ دار ہیں۔ بابا فغانی پر فارسی میں آپ کا مقالہ چھپ چکا ہے۔ وظیفہ یاب ہونے کے بعد آپ کو تین سال تک یو۔ جی۔ سی گرانٹ ہٹی۔ اسی مدت میں موصوفہ نے بڑی عرق ریزی اور دقیق النظری سے بیسویں صدی کے نصف اول کے فارسی ادب کے بسلے ہوئے مزاج کا جائزہ لے کر اہل علم کی خدمت میں ایک گراں بہا عطیہ پیش کیا ہے۔ اس سے اس دور کے متعلق ایک بڑی کی پوری ہو گئی ہے۔ اس میں تقریباً ہر ایک ادیب کی انفرادیت کو نمایاں کرنے کی سعی کا رفرما ہے اور متعدد ادیبوں کے بارے میں نیا مواد فراہم کیا گیا ہے۔

غرض یہ کہ یہ کتاب ڈاکٹر رضیہ اکبر کے اعلیٰ سلیقے کی مظہر ہے۔
مجھے امید ہے کہ اہل ذوق اس کی داد دیں گے اور عام پبلک بھی اُسے ہاتھ ملانے لے گی۔

پروفیسر نعیم الدین

ڈالا۔ شعر نے اپنی ایک منفرد آزاد آویزش پر قدم بڑھایا۔ گلی کوچوں خیابانوں میں چلتے پھرتے لوگ کہانیوں میں اُٹھنے بیٹھنے اور بولنے لگے۔ ازکار رفتہ پرانی روایتوں کی جگہ نئی روایتوں نے لی۔ چارپانچ دہوں کے اندر ہی اندر فارسی زبان و ادب کا لباس، حلیہ، رنگ روپ سب کچھ بدل گیا۔ نئے چہروں کی درخشاں اپنیوں پڑیوں کو کشش کرنے لگی۔

بیسویں صدی کے انہی سارے تغیرات و تحولات کی چھاؤں میں پلا بڑھا۔ جدید فارسی ادب میرے اس تحقیقی مطالعہ کا موضوع ہے جس کو میں نے تین ابواب میں تقسیم کیا ہے۔ پہلے باب میں سیاسی، سماجی، تہذیبی پس منظر کا مختصر ذکر ہے۔ آزادی خواہی کی تحریک ۱۹۰۶ء کے مشروطی انقلاب اس کے آثار چڑھاؤ ۱۹۲۱ء کے ”کوڈِ دِنا“ پہلوی دور کے منفی اور مثبت نتائج سے بحث کی ہے۔

دوسرے باب میں بیسویں صدی کے پہلے پچاس سالوں کے جدید فارسی ادب کا اس کی اقدار، خصوصیات اور تبدیلیوں کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔ نئی اصنافِ سخن پر نظر ڈالی ہے۔ تخیلی ادب (کہانی، ناول اور ڈراما) کے آغاز دارِ آقا سے بحث کی ہے اور بطعید اجمال اُن چند پیشروین کا ذکر کیا ہے جنہوں نے فارسی زبان و ادبیات کو نئی راہیں دکھائیں اور شعرو نثر میں نئی روایت کی بنا رکھی۔

تیسرے باب میں جدید فارسی نظم و نثر کے کچھ منتخب ان درخشاں چہروں کی حیات اور کارناموں کا ذکر ہے جن کی آواز بیسویں صدی کی پرشور صدی میں اپنے ملک کی جغرافیائی حدود سے باہر بھی پہنچی جو بقول ن۔م۔ راشد :

”صرف اپنی تہذیب ہی نہیں، پوری انسانی تہذیب کی ازسرنو

ترجمانی کے لیے سرگرداں ہیں۔“

جدید فارسی ادبیات کی منفی اور مثبت اقدار کو جانچنے پر کھنے، ان کو سمجھنے اور سمجھانے کی اپنی اس کوشش میں، میں کہاں تک کامیاب یا ناکامیاب رہی ہوں اس کا تسفیہ تو سمجھ دار قاریوں پر ہی منحصر ہے۔

پیش لفظ

۲۰ ویں صدی ایران کے لیے بڑی پُر واقعات و حادثات، پیہم تغیرات و تحولات اور سخت جدوجہد کی صدی رہی ہے۔

صدی کے آغاز پر ہی ایک اپنی نوعیت کا انوکھا انقلاب جس نے صدیوں صدیوں کے ایک مطلق شاہی نظام کو توڑا، ایک آئینی نظام کی بنا ڈالی اور اس کی کشاکشوں کا سامنا کیا۔ انتخابی مجلس کا قیام اور کابینہ کی تشکیل اور اس کے ساتھ شکست خوردہ شاہی کے جوڑے توڑے، بیرونی ریشہ دوانیاں، ظلم و استبداد، خانہ جنگی، پھر ایک کایا پلٹ، ایک ”گوڈیتا“ رضا کی اصلاحات اور عسکریت کا دور، دورہ دود عظیم جنگوں کی تباہ کاریاں، ایک مستقل مدوجزر، پرانے اور نئے کی پیہم کشاکش۔ یہ ۲۰ ویں صدی کے نصف اولیٰ کے ایران کی فضا تھی۔ ایک نئی دنیا کے جنم کا کرب۔

ملک کی سیاسی سماجی فضا بدلی، نئے اقتصادی رابطے، نئے خیالات، نئی امنگیں نئے حوصلے، نئے تقاضے اور مطالبے، لازماً فارسی زبان اور ادب نے بھی انگڑائی لی۔ آنکھ کھول کر نئی سمتوں کی طرف دیکھا۔ تاریخ کے تعاضلوں کو محسوس کیا اور نئی راہیں تلاش کیں۔ زندگی اور ادب کے نئے رابطے استوار ہوئے، افکار و اذہاں نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور تجزیوں کے اظہار کے لیے زبان کے نئے سانچے تراشے، بیڑانی شراب کو بھی نئے بیمانوں میں

پہلا باب سیاسی سماجی پس منظر

مجھے اعتراف ہے کہ پروفیسر نعیم الدین صاحب کی حوصلہ افزائی اور دقتاً فوقتاً ان کے مختصر مفید مشورے میرے شامل حال نہ ہونے تو شاید میرا یہ کام اتنی جلد بحسن خوبی انجام نہ پاسکتا۔ اس کے لیے میں ان کی تہرہ دل سے ممنون ہوں۔

محترم پروفیسر عابدی، پروفیسر اظہر دہلوی اور پروفیسر نور الحسن انصاری مرحوم کی بھی مشکور ہوں کہ بالواسطہ ان کی اعانت بھی میرے شامل حال رہی۔

رضیہ اکبر

جائیں تو اُن پر کوئی توجہ نہ ہوتی تھی۔ ایرانی حکمرانوں کی سیاسی بے عملی اور عام تنگ نظری کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ایک طرف شمال میں دوسری طرف جنوب میں دو طاقتور حکومتوں روس و برطانیہ نے اُس پر ڈورے ڈالنا شروع کئے۔ ۱۹ ویں صدی کے نصف اول سے ہی ایران کی طرف روس کی پیش قدمی شروع ہو گئی تھی اور جنوب میں برطانیہ عظمیٰ بھی اپنی توسیعات کے نفع سے بنا رہا تھا۔

شمالی حدود پر قفقاز کی کئی ایرانی امارتوں کو زار شاہی نے اپنا حصہ بنا لیا تھا۔ تاشقند، سمرقند، بخارا اور خائف پر روسیوں کا قبضہ ہو گیا۔ ایران کی اپنی جغرافیائی حدود تیزی سے سکڑنے لگیں۔ ایران، نخوان، ماوراء، رود ارس پر بھی روسیوں کا عمل دخل ہو گیا۔ گرجستان اور کئی دوسرے صوبے بھی ایران کے ہاتھ سے نکل گئے۔ یہاں تک کہ ۱۹۷۶ء تک کوکند کا پورا علاقہ روسیوں کے قبضہ میں چلا گیا اور وہ رود سیحون پر چار جوئی کی سرحد تک پہنچ کر ایران کے اور قریبی ہمسایہ بن گئے۔ ادھر ایشیا میں اپنی مستعمرات کی حفاظت اور نئے تجارتی بازاروں کے لیے انگلستان کی ہوس اور بڑھتی ہوئی روس نے بھی جنوب ایران کو اپنا نشانہ بنایا، اس کی نظریں ایرانی تیل کی دولت پر لگی تھیں۔

غرض یہ کہ ۱۸۱۳ء کے معاہدہ کلکتا اور ۱۸۲۸ء کے ترکمانچائی کے معاہدے سے لے کر ۲۰ ویں صدی کے آغاز تک ایران کی تاریخ شمال مشرق میں روسی پیش قدمی اور جنوب مشرق میں برطانیہ عظمیٰ کے عمل دخل کی ایک بڑی مہلک، طویل اور پُر نزع داستان ہے جس کو یحییٰ ارجبانی اور پروفیسر رچرڈ این فرائ (RICHARD-N. FRYE) نے صراحت سے بیان کیا ہے۔

یہ دونی طاقتوں کی باہمی نزاع اور ایران کے لیے ان کی کھینچی تانی نے نہ صرف یہ کہ ایران کی مرکزی حکومت کو کمزور کیا، اس کی معیشت پر بڑا اثر ڈالا بلکہ اُس کی سماجی، معاشرتی زندگی پر بھی کاری ضرب لگائی۔ ایران کی اپنی کوئی آزاد حیثیت

سیاسی سماجی پس منظر

۲۰ ویں صدی کے ایران کے ادبی رجحانات، خصوصیات، اقدار اور نئے ذہن کو

سمجھنے کے لیے پہلے اس کے سیاسی سماجی پس منظر پر ایک نظر ڈالنا بہت ضروری ہے۔

۱۹ ویں صدی ایران میں شاہی اور نیم جاگیر شاہی کی مدد تھی اور یورپ میں وہ صنعتی نظام کے انتہائی عروج کا دور تھا۔ پوری یورپی دنیا دور رس تغیرات اور تبدیلیات سے دوچار تھی اور بیشتر ایشیائی ممالک بھی یورپ کے نوآبادیاتی نظام، اپنی مطلق شاہی اور آمریت کے خلاف اٹھ اٹھنے لگے رہے تھے اور اپنے اپنے طور پر آمادہ جہد تھے لیکن ایران ابھی کئی لحاظ سے ایک بہت بچھا ہوا ملک تھا، انتہائی جہالت اور بے خبری کے اندھیروں میں گم، تاہم انہی اندھیروں کے بیچ کہیں کہیں کچھ چارچا ایران میں بھی لگ رہا تھا اور سطح کے نیچے کچھ پٹنل پیدا ہو رہی تھی۔ زرد پوش کے معاملات کا دباؤ اُسے بنگلے پر مجبور کر رہا تھا۔ صفوی دور کے خاتمے کے بعد سے ایران مستقل طور پر اندرونی لڑائیوں جھگڑوں

اور ملوک الطوائفی کا شکار رہا تھا۔ ۱۹ ویں صدی کے اوائل میں قاجاریوں نے اُسے ایک حد تک سیاسی مرکزیت کا حامل بنایا اور کچھ نظم و ضبط پیدا کرنے کی بھی کوشش کی مگر جو نئے مسائل، نئے اندرونی اور بیرونی خطرات سر اٹھا رہے تھے۔ قاجاری حکمران اُن پر قابو پالنے کے اہل نہیں تھے۔ انھوں نے یورپی سیاست کے جوڑ توڑ کو نہ سمجھا چاہا نہ اُس سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی۔ نتیجہ یہ کہ ایران ہر طرح سے گھلنے میں رہا۔

روس و برطانیہ نے ایران کی فتنہ اور جہالت سے فائدہ خواہ فائدہ اٹھایا یہ بھی ارجحان کا خیال بہت ٹھیک لگتا ہے کہ ۱۹ ویں صدی کے آغاز پر ایران دوسری دنیاؤں سے اتنا الگ ہوا تھا اور اتنا تنگ نظر تھا کہ اگر تھوڑی بہت خبریں کہیں سے اندر آ بھی

فوراً اُسے راستہ سے ہٹا دیتا۔ اُسے بس ہر وقت اپنی خواہشاتِ نفسانی کی تسکین کی فکر رہتی تھی۔ بے حد عیش پرست، متکون مزاج، خود پسند، خوشام دوست اور تنگ نظر تھا۔ کمینوں کو دوست رکھتا تھا اور عالموں کو ذلیل کرتا تھا۔ ناظم الاسلام کرمانی کے الفاظ میں :

”دشمنِ تعلیم و معارف و آزادی قلم و افکار بود“ علم و فن اور آزادیِ فکر خیال کا دشمن تھا۔ اس کا یہ قول بہت مشہور ہے، کہا کرتا تھا :

”میں اپنے گرد ایسے لوگ چاہتا ہوں جو یہ نہ جانتے ہوں کہ برسیلز ایک شہر ہے یا گو بھی کا پھول“

بہر حال یہ کہ ناصر الدین شاہ قاجار کا دور سیاسی سماجی معاشی ہر لحاظ سے ایران کے لیے بڑی تباہی اور بربادی کا دور ثابت ہوا۔ تمام اہم سرکاری عہدے اُس نے اپنے اہل خاندان میں بانٹ دیئے تھے۔ ہر صوبہ کا گورنر اس کا لڑکا یا بھائی یا کوئی قریبی عزیز بنا ہوا تھا جو سب انتہائی نااہل اور جاہل تھے اور کئی کلیدی عہدے جیسے وزارتِ مال، تنگراف، کردگری وغیرہ بیرونی افراد کے سپرد تھے۔ بدنام زمانہ موسیو بلشویکی کئی اہم ترین اداروں پر اپنا سکہ جملائے بیٹھا تھا جس کے معاندانہ رویے سے ایرانی خاص و عام سب ہی تنگ تھے۔ اس کے ساتھ تنگ نظر جاہل ملاؤں کا اثر اور رسوخ جو کوئی ملک دقوم کی ترقی اور بھلائی کے لیے قدم اٹھاتا مردود و کافر قرار پاتا، دطن فروش کہلاتا جیسا کہ جمال الدین افغانی، مرزا تقی خاں امیر کبیر اور حاجی مرزا حسین سپہ سالار کے ساتھ ہوا۔ امیر کبیر تقی خاں نے کچھ اصلاحات نافذ کرنا چاہیں، مرزا حسین نے ایران میں ریلوے لائن کی بات چلائی تو سارے ملا چلا اٹھے کہ وہ کافر ہیں، بے دین ہیں، غدار ہیں۔ جمال الدین افغانی اور ملک خاں نے نوجوانوں کو کچھ بدشہنہ دکھانا چاہی، تو اُن پر بھی کفر کا الزام لگایا گیا انھیں شہر بدر ہونا پڑا۔ حاصل یہ کہ ۱۹ ویں صدی کے اواخر تک شاہ، ملا اور بیرونی طاقتوں کے

باقی نہیں رہی تھی۔ ایران کسی کی نوآبادی نہیں تھا پھر بھی اُسے نہ اپنے اندرونی معاملات میں کسی قسم کی آزادی عمل حاصل تھی، نہ بین الاقوامی سطح پر اس کا کوئی مقام تھا۔ اُس کا ہر سیاسی اور معاشی معاملہ دو بڑی طاقتوں بڑانیہ عظمیٰ اور زار شاہی سے جڑا ہوا تھا جو ایک دوسرے کی دشمن تھیں۔ اور قاجاری حکمران ناصر الدین شاہ اُن کے ہاتھ کا کھلونا بنا ہوا تھا۔ جسے اپنے ملک اور قوم کی بھلائی سے کوئی سروکار نہ تھا۔

ناصر الدین شاہ نے تقریباً نصف صدی تک ایران پر حکومت کی اور وہ پہلا ایرانی حکمران ہے جس نے یورپ کے کئی سفر کئے، ان پر بے حساب دولت خرچ کی مگر اپنے ملک کو اُس سے کوئی فائدہ نہیں پہنچایا، اُلٹا بیگانوں کے ہاتھ مضبوط کرتا رہا۔ اور اپنے ملک کو مفلس سے مفلس تر بناتا گیا۔ احمد کسروی لکھتا ہے کہ

”شاہ و صدر اعظم و وزیران و بزرگان می رفتند چند ماہی در اروپای
گردیدند و پولہائی را کہ با گرد گذاردن کشور بدست آمدہ بود بآ دست
کشادہ بہ کاری بردند و پس از ہمہ این بابیک چیزی کہ بہ سود کشور
باشد ہمراہ نمی آوردند“^۱

شاہ و وزیر اور ان کے اہالی موالی سب کئی کئی مہینے یورپ کی سیر کرتے پھرتے۔ ملک کو گرو دی رکھ کر جو پیسہ حاصل کرتے اُسے بیدیع خرچ کرتے مگر اپنے ملک اور قوم کے فائدے کی کوئی چیز بھی لے کر نہ لوٹتے۔

دوسرے اور کئی مورخین کے بیانات سے بھی تصدیق ہوتی ہے کہ اپنے پچاس سالہ دور حکومت میں اس بادشاہ نے ایک بھی اصلاحی قدم نہیں اٹھایا، قتل و غارت ہی کرتا رہا۔ حتیٰ کہ سر پرسی سائیکلی بھی جو ناصر الدین شاہ قاجار کا خاص مذاج ہے، یہ تسلیم کرتا ہے کہ قاجار شاہی نے ملک و قوم کی بھلائی کے لیے کچھ نہیں کیا۔

اپنے ملک کی بھلائی کے لیے ناصر الدین شاہ نے نہ خود کچھ کیا نہ کسی اور کو کرنے دیا۔ جس کسی وزیر کو دیکھتا کہ طاقت پکڑ رہا ہے ملک کے بگڑے حالات کو کچھ سدھارنا چاہتا ہے

آرزد اور خواہش نے بھی بہت سے دلوں میں اپنی پس ماندگی اور محدودی کا احساس جگایا۔ ادھر دس کے ساتھ ۹ سال تک طویل جنگ میں ایران کو جن پے درپے شکستوں کا سامنا کرنا پڑا اُس نے بھی کچھ ذہنوں کو اپنی عقب ماندگی اور ناکارکردگی کی طرف متوجہ کیا اور کچھ اہل نظر کے سامنے کئی سوالیہ نشانات ابھرنے لگے اور پھر جب کچھ ایرانی نوجوانوں کو بطور خاص انگلستان بھیجا گیا تو یورپ سے ایک مستقل رابطے کا آغاز ہوا۔ اولاً یہ رابطہ برطانیہ سے زیادہ محکم رہا۔ مگر جب ایران اور برطانیہ کے درمیان نزاع برپا ہوا تو ایرانیوں نے دوسرے ملکوں کا بھی رخ کیا۔ فرانس سے قدیم دوستانہ روابط کی بنا پر آردو رفت کا سلسلہ بڑھا۔ چند ایک صاحب مقدرت افراد نے بھی اب اپنے لڑکوں کو تعلیم کے لیے دوسرے متمدن ملکوں میں بھیجنا شروع کیا مثلاً ملاک مازندرانی نے اپنے لڑکے کو فرانس بھیجا، مرزا یعقوب ارمنی نے اپنے لڑکے کو دس سال کی عمر میں ہی پیرس بھیج دیا جس نے وہاں علم ہندسہ میں مہارت حاصل کی اور ایران میں پہلا خط تلگراف اسی مہندس (انجینئر) نے ڈالا۔ یہ دہی مہندس ہے جسے آج ہم مرزا ملک خاں کے نام سے جانتے ہیں۔

مصر سے بھی تعلقات استوار ہوئے اور پھر خود ایران کے بڑے شہروں میں مختلف بیرونی اداروں کا قیام نئے خیالات اور نئی سوچ بوجھ پیدا کرنے میں معاون ہوا۔ کچھ دلوں میں اپنی حالت کو بدلنے کا احساس جاگا۔ صاحبان فکر و نظر نے قلم کو کارگر حربہ بنایا۔ اخباروں، رسالوں، کتابوں کے ذریعہ اپنے ہم وطنوں کی بے خبری دور کرنے اور تاریک ذہنوں تک کچھ روشنی پہنچانے کی کوشش کی۔ مثلاً مرزا ملک خاں، زین العابدین مراغہ ای، قزاقہ داعی، طالبوف وغیرہ جیسے اہل فکر و نظر کی تحریروں نے اپنے ملک کی تہذیبی اخلاقی گراوٹ کا احساس دلانے میں بہت موثر ثابت ہوئیں اس کے ساتھ شہروں میں کچھ نئی جماعتیں، انجمنیں بھی تشکیل پائیں جن میں نئے خیالات اور درپیش مسائل پر باتامدہ بحث منباحثے ہوتے تھے۔ نئی دنیاؤں کا ذکر

گٹھ جوڑنے ایران کو تباہی کی آخری منزل تک پہنچا دیا تھا۔ ایرانی معاشرہ، جہالت، بیروزگاری، افلاس، توہم پرستی، ذخیرہ اندوزی، لوٹ مار، جھوٹ فریب اور انتہائی اخلاقی گراؤ میں مبتلا تھا۔ تقی زادہ نے اپنے وطن عزیز کی اس حالت زار کا نقشہ ان الفاظ میں کھینچا ہے :

”پلج مملکت در کمرۂ زمین از ازمنا و ادوار تاریخ دامعنا، قدیم و حدیث
بدین فلاکت و ذلت و فقر و مسکنت و پریشانی و خرابی و خواری و زاری
کہ وطن ماست نرسیدہ و حالاً پلج بقعہ در عالم از حیث تنزل ثروت و
آبادی بہ ایں درجہ ویران نیست“

مگر اس ”ویرانی“ میں صورتِ تعمیر بھی پنہاں تھی جس طرح ہر تعمیر میں ایک خرابی کی صورت مضمر ہوتی ہے ہر خرابی بھی ایک صورتِ تعمیر اپنے اندر پنہاں رکھتی ہے۔ قاجاری دیوالیہ سیاست اور بیردنی مداخلت کی ناسازگار یوں کے بطن میں مضمر کچھ سازگار حالات بھی پرورش پا رہے تھے۔

بیردنی عملِ دخل کے ساتھ لازماً مغرب کے صنعتی نظام کے اثرات بھی ایران پہنچے، مشنری تعلیم، تجارت کے نئے رابطے، ٹیلیگراف لائن، بینک، چھاپہ خانہ وغیرہ کا قیام، دارالفنون کا آغاز، سائنٹفک تعلیم کی شروعات، بیردنی استادوں سے استفادہ، دوسرے ملکوں سے سوداگروں، سیاحوں کی آمد و رفت، نئی زبانوں اور ادب کی جانکاری، مغربی ترقی یافتہ ممالک کے مقابل اپنی پس ماندگی کا احساس، کچھ پڑھے لکھے ایرانی نوجوانوں کے لیے یہ ساری باتیں بہت بڑا چیلنج تھیں۔

ناصرالدین شاہ قاجار کے یورپ کے سفرِ دل میں جن سینکڑوں اہم اور غیر اہم ایرانیوں کو پہلی بار مغرب کی صنعتی، سماجی، ادبی ترقیوں کو دیکھنے سننے کے موقع ملے تھے۔ ان میں سے اکثر کے دلوں میں لامحالہ یہ خواہش پیدا ہوئی کہ کاش ہمارے ملک میں بھی یہ صنعتیں ہوتیں، ہم بھی اپنی زندگی میں ان برکتوں سے فائدہ اٹھا سکتے! اس

۱۹ ویں صدی کے اواخر میں یہ ایران کی پہلی شورش تھی جو تقریباً چھ ماہ تک جاری رہی اور اگرچہ اس کے رہنما سب مذہبی پیشوا تھے مثلاً تبریزی حاجی مرزا جواد اسفہان میں آقا نجفی اور تہران میں مرزا محمد حسین آشتیانی وغیرہ تاہم اُس نے عام شہریوں کے اند ایک حرکت ضرور پیدا کی اور کئی پرخلوں آزاد فکر وطن دوست افراد بھی میدان عمل میں آئے جن کی قیادت میں ایران کی آزادی خواہی کی تحریک منظم طریقے سے آگے بڑھی۔

ایک خیال اُس وقت شدت سے ہر دانشمند کے ذہن میں بیٹھ گیا تھا کہ ملک کی زبوں حالی کا واحد علاج تعلیم ہے۔ ملک و قوم کی بھلائی کے لیے سب سے پہلے جہالت کو دور کرنا ضروری تھا وہ سوچتے تھے کہ جدید علوم و فنون سے آگاہ ہو کر ہی ہم استعماری قوتوں سے اپنا دفاع کر سکتے ہیں چنانچہ اکثر ارباب دانش نے اسکولوں کے قیام کی طرف توجہ کی اور بکثرت اسکول کھولے گئے۔ تہران میں جہاں اس وقت تک صرف ایک مدرسہ رشیدیہ تھا، دیکھتے ہی دیکھتے کئی مدرسے قائم ہو گئے۔ کچھ تنگ نظر طاؤں نے اُس میں بھی روٹے اٹکائے مگر ناکام رہے کیونکہ خود کئی بڑے عالم مجتہد جیسے شیخ ہادی نجم آبادی اور سید محمد طباطبائی آگے آئے اور اس کی پرزور حمایت کی۔ کچھ بامقدرت افراد نے فراخ دلانہ مالی امداد بہم پہنچائی یہاں تک کہ مشروطہ سے پہلے ہی ہر بڑے شہر میں کئی اسکول قائم ہو گئے تھے جو سب خانگی اسکول تھے سرکار کو اُس میں کوئی دخل نہ تھا اور فرانس و برطانیہ کے مشن اسکول تو بہت پہلے سے کام کر رہے تھے۔ اور بہت سے دولت مند خاندانوں کے افراد ۱۹ ویں صدی کے وسط سے ہی بیرون ملک تعلیم پا رہے تھے ان کے دیلے سے اندرون خانہ کچھ نوجوان لڑکیوں اور عورتوں میں بھی تعلیم حاصل کرنے کا شوق اور ایک تجسس کا جذبہ پیدا ہوا۔ اکثر مائیں لڑکوں کو تو باہر تعلیم کی غرض سے بھیجنے پر بخوشی آمادہ ہو جاتیں لیکن لڑکیوں کے لیے ظاہر ہے ایسا کوئی سوال ہی نہ تھا۔ مشنری اسکول بھی سب لڑکوں کے لیے تھے،

ہوتا تھا اور اپنے حالات کو بندھنے کی باتیں سوچی جاتی تھیں اس طرح بتدریج بیرونی اور اندرونی عوامل کے مثبت اثرات نے ایرانیوں کی بے غیر زندگی میں بھی ایک بھل پھیل پیدا کی۔ جگہ جگہ روشن فکر وطن دوست نوجوانوں کے حلقے بننے لگے جو اپنے مسلح کی فرسودہ روایتوں کو قوت دینا چاہتے تھے مغربی ملکوں کی طرح اپنے ملک کو بھی ترقی کی راہ پر گامزن دیکھنے کے آرزو مند تھے۔ اس ضمن میں شاہ کی مخالف قوم پالیسی کے خلاف بھی کچھ آوازیں بلند ہوئیں اور چند ایک روشن فکر آئینی حکومت کی بات بھی سوچنے لگے۔

ناصرالدین شاہ اور اس کے حکومتی گروہ نے ایرانی اشرافیہ اور عوام پر جو غلبہ قائم رکھا تھا اسے ہلکانے کی کوششیں کیں۔ بیزاری کا جذبہ پیدا کر دیا تھا حتیٰ کہ بے سرو سامان فوج کے اندر بھی بے اطمینانی تھی، ایرانی تاجر اور کاروباری لوگ بھی کچھ خوش نہیں تھے۔ مختلف کمپنیوں کے کارکن انگریز ایران کے شہروں میں دندناتے پھرنے لگے تو ان کی ناخوشی اور بڑھی۔ ادھر ملاؤں اور مجتہدوں کو بھی اپنی بنیادیں ہلتی نظر آئیں تو شاہ وقت کے خلاف ان کا غصہ بھی تیز ہوا۔ رفتہ رفتہ غصہ اور ناخوشی کے یہ مختلف دھارے ایک تحریک کی صورت ڈھالنے لگے۔ متحد الحیال گرد ہوں کا ایک اتحاد بننے لگا۔ تبریز، اسفہان، تہران، شیراز سب بڑے شہروں میں منظم جماعتیں شاہ اور بیرونی اجارہ داروں کے خلاف آواز اٹھانے لگیں۔ صدیوں سے جو لوگ ظلم و نا انصافی برداشت کرتے آئے تھے ان کا پیمانہ صبر بربری ہو رہا تھا اب وہ مزید جبر شاہی کو برداشت کرنے کے مقابلے میں مرنے مارنے کو ترجیح دے رہے تھے چنانچہ جب شاہ نے تمباکو کا ٹھیکہ بھی اجنبیوں کو دیدیا تو بطور احتجاج تمباکو نوشی کے خلاف فتویٰ جاری ہوا اور پھوٹے بڑے امیر غریب، مرد عورت، سب ہی نے اس احتجاج میں حصہ لیا۔ تمباکو فروشی کی ساری دکانیں بند ہو گئیں، لوگ آمادہ شورش تھے جسے پولیس کی لاٹھی گولی سے بھی دبا یا نہ جاسکا۔

جھگڑے رہتے تھے لیکن اب وہ بھی حکومت وقت کے خلاف مقرر ہو گئے تھے اور وقتی طور پر آپسی دشمنی کو بھلا دیا تھا جس طرح تہران شہر میں دو سیدوں یعنی آقائی بھسپانی اور آقائی طباطبائی کی ہمدستی نے تحریک مشروط کو بہت تقویت پہنچائی تھی۔ اسی طرح تبریز میں "اربابِ ثلاثہ" کے اتحاد نے مشروطہ تحریک کو آگے بڑھانے میں بہت اہم حصہ لیا لیکن ہم دیکھیں گے کہ یہ اتحاد بہت عارضی تھا۔ واقعات نے جلد ہی اس کی نفی کر دی۔ ان علماء اور روحانی پیشواؤں کے لیے جو اپنے اپنے علاقے کے تقریباً شاہ تھے جن کے جلو میں ہر وقت سیکڑوں لوگ دست بستہ کھڑے رہتے تھے، گاؤں کے گاؤں جن کی ملکیت تھے جن کے گودام ذخیرہ اندوزی سے ہر وقت بھرے رہتے تھے، ان کے لیے مظلوموں اور واقعی آزادی خواہوں کا مستقل ساتھ دینا بہت مشکل تھا چنانچہ جوں ہی ان کو اپنا مفاد خطرے میں نظر آیا ان کا اتحاد کچے دھاگے کی طرح ٹوٹ گیا مگر جو بیدار دل، صداقت پسند مجاہدین وطن تھے جیسے مرزا خدا داد حاکم باشی، مرزا سید حسین علی خاں، کر بلائی علی، سید محمد شہبازی حاجی علی دوا فروش، حاجی مرزا فرش فروش، آقا محمد سلامی وغیرہ، ان کا ایک چھوٹا گردہ تھا اور وہ اپنے عزائم میں اٹل تھے کہ

تا یک تن ازما زندہ است

از آزادی دست نخواہیم برداشت

انھوں نے اپنی ایک انجمن "مرکز غیبی" بنا رکھی تھی اور بڑی مانع نشانی سے آخر تک حصول مشروط کے لیے جہد کرتے رہے۔ اس کے علاوہ تبریز میں پیش نمازوں کا ایک بڑا گردہ تھا، یہ مجتہدین کے بعد دوسرے درجے کے ملا سمجھے جاتے تھے، انھوں نے بھی حاکم وقت کی دین و شریعت سے بے پروائی اور خود بڑے ملاؤں کی ذخیرہ اندوزی سے تنگ اگر اپنی ایک علامہ "انجمن اسلامیہ" تشکیل دی تھی۔ اس جماعت نے بڑی پامردی سے حصول مشروط تک مجاہدین آزادی کا ساتھ دیا۔ اسی طرح شہر دہلی میں اور بھی کئی انجمنیں وجود میں آئیں اور ان سب کا اس وقت ایک ہی مقصود تھا: "حصول مشروط یا آزادی وطن!"

صرف تہران میں لڑکیوں کا ایک مشن اسکول تھا جو ایک فرانسیسی معلم نے قائم کیا تھا جس میں زیادہ تر چند اونچے گھرانوں کی لڑکیاں تعلیم پاتی تھیں۔
 اخبار اس وقت تک، دو ایک کو چھوڑ کر سب سرکاری تھے مگر کچھ آزادی خواہوں نے اس کی پابجائی کے لیے اپنے ”شبانے“ نکالے۔ یہ ”شب نامے“ یا ”شبانے“ دست بدست تقسیم ہوتے تھے اور ایران کی تحریک آزادی خواہی کو آگے بڑھانے میں ان ”شبانوں“ نے بہت موثر حصہ لیا اگرچہ جلد ہی ان پر حکومت کا غتاب نازل ہوا جو چند روشن فکران کے لکے، ترتیب دینے والے تھے وہ یا تو گرفتار ہوئے یا مارے گئے مگر آزادی خواہی کی تحریک بہر حال جاری رہی۔ پھر جب یزد میں ہزاروں بھائیوں کا خون ہوا تو یہ شورشِ حب وطن اور بڑھی۔ طالب علموں کی بے چینی میں بھی اضافہ ہوا۔

وزیرِ عظم عین الدولہ کے انتہائی غیر ہمدردانہ برتاؤ نے ایک مخالف حکومت فضا پیدا کر دی۔ تہران کے علاوہ دوسرے شہروں کے طلباء بھی صف آرا رہنے لگے۔
 وزیرِ عظم عین الدولہ کے مظالم سے تاجر طبقہ بھی سخت پریشان تھا اور ملا مجتہد بھی خوش نہ تھے نتیجہ یہ کہ امن و انصاف کے حصول کے لیے ایک متحدہ محاذ بن گیا۔ تحریک آزادی خواہی یا تحریک مشروطہ جو مشرور میں صرف ایک احتجاج کی صورت رکھتی تھی، اب باقاعدہ ایک منظم قومی تحریک بن رہی تھی۔

۱۸۹۶ء میں ناصرالدین شاہ ایک انقلابی کی گولی کا نشانہ بنا۔ ایران کی تاریخ میں ایک شاہ کا اس طرح قتل بجائے خود ایک خود مختار شاہی کے خلاف شدید غم و غصہ کے جذبہ کا اظہار تھا۔ نوجوان تعلیم یافتہ گروہ کا اتحاد اور مضبوط ہوا، اب علانیہ مختلف شہروں سے ”مشروطہ میخوایم“ کے نعرے بلند ہونے لگے۔

شیعہ، سنی کا تفرقہ شاہ اسماعیل صفوی کے زمانے سے ایرانیوں اور عثمانیوں کے مابین ایک مستقل دشمنی کا باعث بنا ہوا تھا اور یہ نزاع آذربائیجان میں زیادہ شدید تھی وہاں شیخی، کریم خانی، متشرع وغیرہ کئی اور گروہ تھے جو ہمیشہ آپس میں لڑتے

۱۲

زبانی سنئے ” ایرانی طلبہ کے نام جو امن و آزادی کی جہد میں کام آئے ۔

اس واقعہ نے لوگوں کے جذبات کو بے قابو کر دیا۔ اُن گنت طالب علم، ملا مجتہد حتیٰ کہ سیکڑوں عورتیں بھی سڑکوں پر نکل آئیں، چادریں پرچم بن گئیں فوج طلب کر لی گئی۔ سیکڑوں مارے گئے مگر جو قدم آگے اٹھ چکے تھے، وہ پیچھے نہ ہٹے اور بالآخر مظفر الدین شاہ قاجار کو ایرانی آزادی خواہوں کے مطالبے کے آگے جھکنا اور آئینی حکومت کے اعلامیہ پر دستخط کرنے ہی پڑے۔

یہ وہ مختلف اندرونی اور بیرونی اسباب و عوامل تھے جو ۲۰ ویں صدی کے آغاز پر ایران میں مشروطی انقلاب کا باعث ہوئے جو بلاشبہ ایرانیوں کی اپنی پر عزم جہد و جانفشانی اور جانبازی کا نتیجہ تھا۔ جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ ایران کی یہ تحریک آزادی فحاشی یا مشروط طلبی کوئی تحریک نہ تھی یا ایک مصنوعی تحریک تھی اور ایرانیوں نے اپنی کسی کوشش کے بغیر بیرونی امداد سے آئینی حکومت حاصل کر لی۔ میرے خیال میں وہ ایک تاریخی حقیقت کا انکار کرتے ہیں مثلاً ڈیوڈ فریزر کا یہ کہنا کہ ایران کی مشروطہ تحریک ایک فوری مصنوعی تحریک تھی، ایرانیوں نے اپنی کسی جدوجہد کے بغیر آئینی حکومت حاصل کر لی۔

“THE CONSTITUTIONAL MOVEMENT IN PERSIA WAS A
۱۳
SUDDEN AND ARTIFICIAL GROWTH.”

اور یہ کہ :

“THE PERSIANS OBTAINED CONSTITUTION WITHOUT
۱۴
EFFORT ON THEIR PART”

اور اسی قسم کے کچھ اور اظہارات کہ مظفر الدین شاہ نے محض لوگوں کو خوش کرنے کے لیے نتائج پر غور کئے بغیر مشروطہ کے مطالبے کو مان لیا۔ یا یہ کہنا کہ وہ تو دراصل حکومت برطانیہ کا ہمدردانہ رویہ اور دوستانہ مداخلت تھی۔ جس نے قومی اسمبلی تشکیل کر دائی، میری نظر میں حالات کے صحیح معروضی تجزیہ کے منافی ہے اس سے علانیہ ایک

۱۹۰۵ء میں سید محمد طباطبائی اور ناظم کرمانی نے کچھ اور سرگرم آزادی خواہوں کے ساتھ مل کر تہران میں جو ایک ”انجمن مخفی“ تشکیل دی تھی اس کے اجلاس بڑی پابندی سے خفیہ طور پر ہر ہفتہ مختلف افراد کے گھر میں ہوتے تھے اس انجمن کے تمام ارکان سچے وطن دوست اور باشعور دانشمند تھے۔ تحریک مشروطہ کو مستحکم بنانے میں اس انجمن کا بہت مثبت حصہ رہا ہے۔

اسی اثنا میں ہمسایہ ملک میں زار شاہی کے خلاف روسی عوام کی جدوجہد کا آغاز اور ایران کے مشروطی انقلاب سے کچھ ہی پہلے ۱۹۰۵ء میں روس میں پہلا انقلاب جو ہوا اس کی خبریں ملا نصر الدین نے قفقاز کی جوان جمہوریت کے نمائندے کی حیثیت سے اپنے ساتھی ایرانیوں تک پہنچائیں اور پھر اُسی زمانہ میں مسجد شاہ اور عسکر گارچی کے واقعات بھی تحریک مشروطہ کو تقویت پہنچانے میں بہت معاون ہوئے۔

۱۹۰۱ء سے ۱۹۰۶ء تک کا زمانہ ایرانیوں کے لیے بڑی آزمائش کا دور تھا۔

۱۹۰۵ء سے ہی حکومت کے خلاف علانیہ مظاہرے شروع ہو گئے تھے۔ ۱۱ دسمبر ۱۹۰۵ء کو تاجروں کی ایک جماعت نے اپنے جائز مطالبات کو منوانے کے لیے ہڑتال کی اور بازار بند کر دیا اور جب حکومت کے اشارہ پر کچھ تاجروں کو سرباز کوڑے لگائے گئے تو صرف سیکڑوں تاجر ہی نہیں تہران شہر کے ہر شعبہ زندگی کے ہزار ہا افراد، سید محمد طباطبائی اور سید حبیبہائی کی قیادت میں شاہ عبدالعظیم میں جمع ہو گئے اور خانہ انصاف کا مطالبہ کیا۔ سیکڑوں طالب علم بھی اب میدان عمل میں اتر آئے تھے، ایک آئینی یا مشروطی حکومت کا مطالبہ اب ایک متحدہ مطالبہ تھا۔ ہر سمت سے ”زندہ باد ملت ایران“ کا صدا سنائی دے رہی تھی، لازماً حکومت کی گرفت سخت سے سخت تر ہوتی جا رہی تھی۔ اس ضمن میں ۱۹۰۶ء کے آغاز پر ایک طالب علم کا قتل اور اس کے جلوس جنازہ میں لاکھوں کے مجمع پر لاشی گولی کا استعمال، تہران کی سڑکوں، گلی کوچوں میں جانباز نوجوان طالب علموں کا جس بے دردی سے خون بہایا گیا اس کی دل دوز روداد ہندوستان کے مشہور شاعر فیض احمد فیض مرحوم کی

بھی یک طرفہ اور غیر معروضی ہے۔ ۶۱۹۰۶ کے ایرانی انقلاب اور سماجی ثقافتی تبدیلیوں میں بے شک بیرونی اثرات کا بھی دخل رہا ہے، اس سے انکار نہیں، مگر اُس کو صرف اُن اثرات کا مروجہ منت نہیں کہا جاسکتا اس لیے کہ کوئی انقلابی تحریک، خواہ کسی ملک کی ہو، یکایک محض بیرونی اثرات کے تحت پیدا نہیں ہوتی جب تک کہ اس کے اپنے اندرونی سیاسی معاشی حالات کی ابتری اور ایک مقتدر طبقہ کا ظلم و جبر لوگوں کے لیے ناقابل برداشت نہ بن جائے اور وہ خود اس سے نجات پانے کے خواہاں نہ ہوں۔

ایران کی تحریک مشروطہ کے جائزہ سے بھی یہ امر واضح ہے کہ ۲۰ ویں صدی کے آغاز سے بہت پہلے سے ایرانی سماج میں اندر ہی اندر تبدیلی اور تغیر کے جراثیم سرایت کرنے لگے تھے، حالات کا دباؤ اور کچھ ذہنوں کی حساسیت ان کو نئی راہوں کی تلاش پر اُکسارہی تھی، اکثر دلوں میں جو ایک بے نام اضطراب تھا، بے چینی تھی اپنی بیچارگی اور بے بسی کا احساس تھا، وہ دھیرے دھیرے ایک مقصود کو اپنا رہا تھا اور ایک دانشمند گروہ کی قیادت لوگوں کو اس طرف متوجہ کر رہی تھی، ایسا نہیں ہے کہ آنکھ جھپکتے ایک قوم دفعتاً مطلق العنان شہری سے ایک نمائندہ حکومت میں بدل گئی۔ جیسی آئین پور واضح طور پر لکھتا ہے کہ :

” در دورہٴ سلطنت پنجاہ سالہ ناصرالدین شاہ و از ہماں ابتدائی کارِ او

عوامل و موجباتی پدید آمد کہ مجموعاً و ہر یک بہ تنہائی در پیدائش اندیشہٴ

آزادیِ خواہی مؤثر بودند“

پروفیسر براؤن، سٹن (SUTTON)، شیان (SHEAN)، ڈاروٹھی

اور کئی دوسرے حقیقت دوست سب تسلیم کرتے ہیں کہ ۱۹ ویں صدی کے آخری

دہوں میں ایران میں بیرونی طاقتوں کی ریشہ دوانیاں اتنی بڑھ گئی تھیں، حکومت

کے ظلم و جبر نے عاقلات کو اتنا ناگفتہ بہ بنا دیا تھا کہ تقریباً پورے ملک میں اس کے خلاف

جذبات سلگ رہے تھے۔ لوگوں کا پیمانہ صبر لبریز ہو چکا تھا، حکومت کے خلاف احتجاج

اور مظاہرے عام ہو گئے تھے اور باشعور دانشمند، تاجر، علمائے سب آئینی حکومت

جانبدارانہ طرز عمل کی بُو آتی ہے مثلاً پروفیسر لے۔ ایم۔ مولوی کا ایران میں انگریزوں کی پالیسی کے بارے میں یہ خیال کہ وہ ہمیشہ ایران کو واقعی آزاد دیکھنا چاہتے تھے اور اس کے سچے ہمدرد اور دوست تھے، سیاسی بصیرت کے فقدان کو ظاہر کرتا ہے۔ اسی طرح ہاشم امین کے اس خیال سے کوئی صاحبِ نظر سیاست دان اتفاق نہیں کر سکتا کہ ایران نے ہمیشہ انگلینڈ کو اپنا دوست ہمدرد و غم خوار اور اپنی آزادی و ترقی کا ساتھی سمجھا ہے۔

“PERSIA HAS ALWAYS LOOKED UPON ENGLAND AS
HER FRIEND AND AS A COMPANION OF HER LIBERTY
AND PROGRESS.”^{۱۵۶}

ایران کے اس وقت کے سیاسی حالات پر سرسری نظر ڈالنے والا ایک معمولی سیاست دان بھی سمجھ سکتا ہے کہ برطانیہ عظمیٰ کو ایران سے کتنی ہمدردی تھی اور وہ کیوں اس سے اتنی دل چسپی رکھتا تھا؟ ایران کے معاملات سے برطانوی شاہنشاہیت کی دل چسپی اور نام نہاد ہمدردی شروع سے اپنے مفادات کی خاطر رہی ہے، یہ ایک کھلا راز ہے جس سے کوئی معروضی نظر رکھنے والا انکار نہیں کر سکتا۔ مشروطہ کی بھی اس نے جو حمایت کی تو اس لیے نہیں کہ وہ ایرانیوں کے جمہوری مطالبات کا واقعی حامی تھا بلکہ اس لیے کہ وہ زار شاہی کی دست درازیوں سے خائف تھا۔ اُسے ڈرتھا کہ کہیں ایران میں اس کے اثر و رسوخ اور مفادات حاصلہ پر ضرب نہ پڑے اس لیے وہ ایران کے آزادی خواہوں کا ہمدرد و حمایتی بن کر ہندوستان کے راستے پر واقع اس کی تیل کی خداداد دولت پر خود اپنا سکہ بٹھانا چاہتا تھا۔ برطانیہ نے مشروطہ طلبوں کا ساتھ اس لیے نہیں دیا کہ وہ جمہوریت دوست تھا بلکہ اس لیے کہ روسی شاہ ایران کی پشت پناہی کر رہا تھا اور اُسے اندیشہ تھا کہ کہیں اس کا اپنا مفاد خطرے میں نہ پڑ جائے۔

اسی طرح جو لوگ اواخر ۱۹ ویں صدی کے ایرانیوں کے سیاسی سماجی شعور کا ذمہ دار بالکل مغربی اثر کو قرار دیتے ہیں، میں اُسے بھی دُست نہیں سمجھتی۔ ان کا یہ نقطہ نظر

مشروطہ کا پہلا دور

۲۰ ویں صدی کے آغاز پر ایران میں آئینی حکومت کا قیام ایک بہت غیر معمولی دور رس تبدیلی تھی جس نے صدیوں کی مطلق العنان شاہی کے ڈھانچے کو بدلا اور ایرانیوں نے پہلی بار اپنی منتخبہ قومی اسمبلی تشکیل دی جو اگرچہ بہت عجلت میں بنی تھی مگر صحیح معنی میں ایک نمائندہ مجلس تھی، آرمینی اور پارسی بھی اس میں شامل تھے۔ یہ ایک جمہوری نظام کی طرف اہم قدم تھا۔ ایک نئے سفر کا آغاز اور باوجود چند در چند موانعات کے پہلے مرحلہ پر اپنی دو سال کی مختصر مدت میں مجلس نے کئی نمایاں کارنامے انجام دیئے۔ سب سے بڑا کارنامہ تو یہ کہ بلا تفریق مذہب و ملت سب ایرانیوں کے لیے یکساں قانون بنایا گیا اور دوسرے یہ کہ روس و برطانیہ کی مداخلت کے پیشکش کو قبولی نہیں کیا۔ اس کے علاوہ شہرہ میں قصبوں میں بلدیہ کا قیام عمل میں آیا۔ بدعنوانیوں کی روک تھام کے لیے قوانین نافذ کئے گئے، انتظامی معاملات پر خاص توجہ دی حتی الامکان مالیہ کی اصلاح کی بھی کوشش ہوئی اور ایک باقاعدہ کابینہ بھی تشکیل پاگئی۔

تقی زادہ نے اپنی ”ادراق تازہ یاب مشروطیت“ میں بہت صحیح لکھا ہے کہ مشروطہ اور ایران کی آزادی کے دشمن مجلس کی صرف خامیاں دیکھتے ہیں اس لیے محاسن کو نظر انداز کر دیتے ہیں، میرا مطالعہ بھی اس کی تصدیق کرتا ہے مثلاً لٹوڈنر وزیر اور کئی دوسرے مستشرقین اور خود کچھ ایرانی میٹریخ مشروطی انقلاب کے لیے ایرانی نواں کی جہد اور مجلس کے کارناموں کو سراہنے یا ان کا معروضی تجزیہ کرنے کے بجائے اس کی محض تحقیر کرتے ہیں اور مشرعتیوں میں اپنے معاملات کو سلجھانے کی صلاحیت سے برہنہ

کے ایک واضح مقصود کے لیے کوشاں تھے۔ انہی کوششوں، ایرانیوں کی اپنی جہدِ جانفشانی، جان سوزی اور عزم کا نتیجہ تھا کہ بالآخر مظفر الدین شاہ قاجار کو فرمانِ مشروطہ پر دستخط کرنے پڑے اور ۶- اکتوبر ۱۹۰۶ء ہفتہ کے دن پہلی قومی مجلس کا قیام عمل میں آیا۔ تحریکِ مشروطہ نے پہلی منزلیں میں قدم رکھا۔



جس نے مجلس کے اندر کے اختلاف کو بھی ہوا دی۔ مجلس کے لبرل ارکان بڑی پامردی سے ان سب کا مقابلہ کر رہے تھے حتیٰ کہ علی اکبر روضہ خواں کی رجعت پرستانہ تحریک جسے درپردہ شاہ کی حمایت حاصل تھی، اُس وقت زیادہ آگے نہ بڑھ سکی، پروفیسر براؤن نے بھی اس کے بارے میں لکھا ہے کہ :

“THE MOVEMENT LANGUISHED AND FOR THE TIME BEING PRODUCED NO MATERIAL RESULTS. THE ASSEMBLY ON THE OTHER HAND GAINED ENORMOUSLY IN PRESTIGE AND POWER BY ITS SUCCESS IN REMOVING M. MOU-SE ONE OF THE CHIEF ROOTS OF TYRANNY.”

مجلس کی اس کامیابی اور استقامت کو دیکھ کر زار شاہی اور برطانیہ عظمیٰ نے اپنی سازشوں کا حال اور پھیلایا۔ روس نے محمد علی شاہ کی ہوس اقتدار کو کارگر حربہ بنایا۔ علاوہ اس کے ہاتھ مضبوط کئے۔ نتیجہ یہ کہ اسی محمد علی شاہ نے جس نے مشروطہ سے وفاداری کا حلف اٹھایا تھا۔ ۱۹۰۸ء میں مجلس پر بمباری کر دادی۔

ایرانی مجلس پر بمباری کا یہ واقعہ ہندوستان کے جلیان والا باغ سے کم الم انگیز نہیں اکثر یورپی مورخین مجلس پر محمد علی شاہ کے بمباری کر دانے کے واقعہ کا ذکر ایک مخصوص ذہنی تحفظ کے ساتھ کرتے ہیں اور کچھ تو سرے سے یہ مانتے ہی نہیں کہ مجلس پر بمباری کی گئی، وہ صرف مجلس کے التو یا معطل کئے جانے کی بات کرتے ہیں مثلاً پروفیسر جردن ان یاب لکھتے ہیں :

“THE ASSEMBLY WAS CLOSED, SOME OF ITS LEADERS WERE ARRESTED AND AT LEAST THREE WERE MURDERED

بلکہ اتنی سرسری نہیں یہ بڑا جانکاد واقعہ تھا جس کا باقاعدہ منصوبہ بنایا گیا تھا پروفیسر براؤن نے شاہ اور مجلس کی اس نزاع کا اور مجلس پر بمباری کر دئے جانے

انکار کرتے ہیں۔

جن حالات میں پہلی مجلس بنی تھی جس طرح کا بینہ کی تشکیل ہوئی تھی اس کے پیش نظر پہلی مجلس نے جتنا کچھ کیا، وہ قابلِ لحاظ ہے۔ کیونکہ بقول تقی زادہ کے پہلی مجلس میں روشن خیال لبرل ارکان کی اکثریت تھی اور وہ ترقی پسندوں کے ساتھ تھے اور ان پر خلوص آزادی خواہ، وطن دوست ارکان نے جن کو، بدبختی، بے چارگی، افلاس اور انتہائی اخلاقی گراؤ میں مبتلا ایک سڑا بھسا سماج قاجاریوں سے ورثہ میں ملا تھا اپنے مقدور بھر، اُسے نیا لباس پہنانے اور اس کے زخموں کو دھونے کی بڑی تنہائی اور بے غرضی سے کوشش کی۔ وہ جلنے لگے کھدکھادیوں کا اقتدار آسانی سے مجلس کے آگے سپر نہیں ڈالے گا جب کہ اُسے اغیار کی پشت پناہی بھی حاصل ہو، وہ غیبروں کے فریب نوازش کو بھی سمجھ رہے تھے اور چوکنا تھے، لیکن خود اپنے ساتھی مفاد پرستوں کی سازشوں کا مقابلہ کرنا آسان نہ تھا۔ ادھر روس و برطانیہ کی ریشہ دوانیوں کا سلسلہ بھی بدستور جاری تھا۔ قوم پرستوں کو قدم قدم پر رکاوٹوں کا سامنا تھا تاہم وہ اپنے عزائم میں اٹل تھے اور جولائی ۱۹۰۷ء میں مشروط کی پہلی سالگرہ بڑی دھوم دھام سے منائی گئی شاعروں نے خوشی اور کامرانی کے گیت گائے۔ مگر شاہ نے اس جشنِ ملی میں شرکت نہیں کی اور اس کے کچھ عرصہ بعد ہی ۳۱۔ اگست ۱۹۰۷ء کے دن دو بڑے بدبختانہ واقعات رونما ہوئے۔ ایک امین السلطنت کا قتل دوسرے ۱۹۰۷ء کا اینگلو روسی معاہدہ۔ ۱۹۰۷ء کے اینگلو روسی معاہدے نے مشروطی حکومت کو بہت نقصان پہنچایا دو بڑی طاقتیں پھر اس موقف میں آگئیں کہ ایران پر ہر طرح سے اپنا دباؤ ڈال سکیں جیسا کہ پروفیسر ونسٹ شیان (VINCENT SHEAN) بھی تسلیم کرتا ہے کہ روس و برطانیہ اس معاہدے کی بنا پر اس موقف میں آگئے تھے کہ جو چاہیں، جس طرح چاہیں ایران سے منوالیں۔ ادھر قدامت پرستوں نے اندرونی شرپا کر کھلم کھلا مشروطہ کے خلاف مظاہرے شروع کر دیئے۔ ملاؤں نے 'ما شرع بنی خواہیم، مشروطہ نمی خواہیم، چلا نا شروع کر دیا۔

استبدادِ صغیر

استبدادِ صغیر کا دور مختصر تھا مگر قوم پرستوں کے لئے بڑی کڑی آزمائش کا دور تھا۔ سینکڑوں محبانِ وطن کا بے دریغ خون بہا، ہزاروں قید و بند کی نذر ہو گئے۔ بڑے رہنما سب کچھ مارے گئے اور کچھ ملک چھوڑنے پر مجبور ہو گئے، ایسا لگتا تھا کہ مشروطی انقلاب سے جو کچھ پایا تھا سب ہاتھ سے نکل گیا اور شاہِ ایسا ہی ہوتا اگر محمد علی شاہ کی غذا آری اور مجلس پر بمباری نے عام دنوں میں، شدید غصہ اور نفرت کے جذبات نہ بھڑکائے ہوتے اور کچھ جیلے روشن فکر افراد لوگوں کو اس کا احساس نہ دلاتے کہ یہ دور استبدادِ روس اور انگلینڈ کی ایران میں بے جا مداخلت کا نتیجہ ہے۔

مجلس پر محمد علی شاہ کی بمباری نے پورے ملک کے آزادی خواہوں کو اتنا برا فرد خستہ کیا کہ ان کا ہندو، اجتہاد و مفاہمت اور بھڑک اٹھا۔ رشت، کرمان، مشهد، ہمدان، اصفہان، شیراز، تبریز اور تمام بڑے اہم شہروں میں مشروط کے حامی پھر اپنی طاقت مجتمع کر کے لگے اور جو ایران سے باہر چلے گئے تھے وہ بھی اپنے وطن کی تحریکِ آزادی اور اجتہاد سے مستقل ربط قائم کئے ہوئے تھے۔ مختلف قبیلے، قشائ، بختیاری، کردی وغیرہ بھی اپنی طاقت اکٹھی کر رہے تھے۔ سردار اسد کی رہنمائی میں بختیاری ہتران میں محمد علی شاہ کی حکومت کا تختہ الٹنے کے درپے تھے اور دوسرے شہروں جیسے لاز اور فارس میں بھی سید عبدالحسین لاری کی سرکردگی میں لوگ شاہ کے خلاف محاذ بنا رہے تھے اور آذربائیجان و تبریز میں تو قوم پرستوں اور شاہ پرستوں کے درمیان باقاعدہ جنگ چھڑ گئی تھی۔ قوم پرست مشروط کی حفاظت کے لئے سرکف لڑ رہے تھے اور تبریز کو شاہی فوجوں کے محاصرہ سے نکالنے کے لئے جان کی بازی لگائے ہوئے تھے۔ شاہ پرستوں کی ساری کوشش باوجود بیرونی کثیر مالی امداد کے ان کے عزم کے آگے بڑھے درپے شکستوں سے دوچار ہو رہی تھیں۔ قوم پرستوں اور شاہ پرستوں کے اس تنازع میں بے حساب جانیں تلف ہوئیں۔

کا بہت تفصیل سے ذکر کیا ہے کہ یہ بمباری کس طرح ایک سوچے سمجھے منصوبے کے تحت کی گئی۔
 پروفیسر براؤن نے بہت واضح الفاظ میں یہ بھی بتایا ہے کہ مجلس کی اس بمباری میں شاہ کے
 ساتھ تبریز کے مجتہد حاجی مرزا حسن امام جمعہ حاجی مرزا ابوالکریم، میر باشم اور کئی دوسرے
 قدامت پرستوں کا بھی ہاتھ تھا۔^{۵۱} یحییٰ ارمبانی نے بھی واضح طور پر لکھا ہے کہ

"THE SHAH ORDERED COLONEL LIAKOV, COMMANDER OF
 CASSAKS TO BOMBARD THE MAJLIS."

مارگن شتر نے بھی تسلیم کیا ہے کہ مجلس پر بمباری میں روسی و برطانیہ دونوں کا ہاتھ تھا۔^{۵۲}
 کرنل لیونوف نے حکم شاہ کی تعمیل میں بڑی چالاک سے ۲۳ جون ۱۹۰۸ء کی صبح ایک ہزار
 کاسکوں اور دوسرے فوجیوں کے ساتھ "کانخ گلستان" یا "بہارستان" کو جہاں مجلس کے
 اجلاس ہوتے تھے، گھرے میں لے لیا اس خبر کے پھیلنے ہی، ارکان مجلس اور بہت سے
 دوسرے آزادی خواہ محافظ و رضاکار جو وہاں پہنچے ان کو اندر تو داخل ہونے دیا گیا مگر باہر
 نکلنے کا ہر راستہ مسدود کر دیا گیا تھا اور پھر بمباری کی گئی۔ اس غیر انسانی بہیمانہ حرکت سے
 ظاہر ہے صرف چند جانیں تلف نہیں ہوئیں کتنے ہی تعلیم یافتہ نوجوان رضاکار بوقری مجلس
 کے محافظ تھے مدافعت کرتے ہوئے مارے گئے صرف چند ایک ہی بمشکل جان بچا کر نکل سکے
 جہانگیر جلیلی، صور اسرافیل کا اڈیٹر، مید محمد رضا شیرازی، مساوات کا اڈیٹر اور حاجی مرزا
 ابراہیم جیسے قوم پرست ارکان مجلس گرفتار ہوئے اور شاہ کے حکم سے انہیں پھانسی پر لٹکایا
 گیا۔ اور صرف یہی نہیں کرنل لیونوف اور اس کے فوجیوں نے کئی دنوں تک شہر میں ہنگامہ
 بپا رکھا۔ مخالف شاہ لوگوں کے گھر لوٹے، انہیں زد و کوب کیا، دکانیں جلانیں اور مجلس کا
 بہت سا ریکارڈ بھی تلف کر دیا۔ تہران شہر پولیس آج میں آگیا۔ پھر ایک دور استبداد
 کا آغاز ہوا جسے عام طور پر "استبداد صغیر" کہا جاتا ہے۔
 ایران کی آزادی کا شعلہ نیم جان "جیسے پھر بجھنے لگا"

مشروطہ کا دوسرا دور

۶ جولائی ۱۹۰۹ء سے مشروطہ کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے۔ دوسری مجلس تشکیل پاتی ہے۔ جمہوریت دوست ارکان مجلس ملک کی سالمیت کو برقرار رکھنے کی کوشش کرتے ہیں مگر مشروطہ کے دور اول میں جو تھوڑا بہت استقلال حاصل ہوا تھا، آئینی حکومت کچھ نظم و ضبط قائم کرنے میں کامیاب رہی تھی دور استبداد کی نزاع نے اُسے پھر درہم برہم کر دیا تھا۔ پورا ملک ایک معاشی بحران سے دوچار تھا کئی سرحدی قبیلے خود مختار ہو گئے تھے۔ فوج غیر منظم تھی، نظم و نسق کے قوانین کو استحکام حاصل نہیں ہوا تھا اور روس و برطانیہ کی سازشیں اب بھی جاری تھیں۔ معزور محمد علی شاہ اب بھی بیرونی طاقتوں کی حمایت سے آئینی حکومت کا تختہ الٹنے کی فکر میں تھا۔ نیز، دوسری مجلس میں روشن فکر باشعور ارکان کی طاقت بھی گھٹ گئی تھی۔ عوام میں بھی وہ پہلا سا جوش و خروش باقی نہیں رہا تھا۔ ایران کی یہ ایک بہت بڑی بد نصیبی کہنی چاہیے کہ وہاں حکومت اور شریعت کے مابین کبھی کوئی ہم آہنگی نہ پیدا ہو سکی اور ہر مرحلہ پر یہ نزاع ایرانی معاشرہ کی صحت مند ترقی میں حائل رہی۔

دوسری مجلس جو بنی وہ دو گرد ہوں میں بٹی ہوئی تھی ایک جمہوریت دوست دوسرا اعتدال پسند۔ اول الذکر کا نقطہ نظر یہ تھا کہ ریاست اور مذہب کو الگ الگ دیکھا جائیے مگر جو دوسرا اعتدال پرستوں کا گروہ تھا وہ مذہب کو ریاست سے الگ رکھنے کے حق میں نہیں تھا۔

مجلس سے باہر بیشتر تعلیم یافتہ نوجوان جو زیادہ تر اشرافیہ میں سے تھے اور چھوٹے دستکار اور کاروباری پہلے گروہ کے حمایتی تھے مگر وہ اقلیت میں تھے۔ ایروں بڑے زمینداروں، ملاؤں اور قدامت پرست علماء کی اکثریت دوسرے گروہ کے ساتھ تھی اور عوام پر ان ہی کی گرفت تھی۔ جمہوریت دوست اقلیتی گروہ نے اپنے مقدور بھر خلوص نیت کے ساتھ ایسی اتحاد اور امن و ضبط پر قرار رکھنے کی کوشش کی مگر جب کسی طرح ان کی پیش نہ گئی تو بہتوں نے

بہت خون خرابہ ہوا، ایران کے کلی کوچے خون شہیدان وطن سے رنگ گئے مگر یہ خون
 شہیدانِ رائیگاں نہیں گیا۔ جیت آخر کار مجاہدین ملی کی ہوئی۔ ۱۳ جولائی ۱۹۰۹ء کو
 ان سرفروشنوں نے دوبارہ "استبداد پر غلبہ پالیا۔ تہران پھر ان کے قبضے میں آ گیا شاہ کو
 قرار ہونا پڑا، مجلس کی از سر نو تشکیل عمل میں آئی۔ مشروط کا دوسرا دور شروع ہوا۔

متعدد انجمنیں قائم ہو رہی تھیں اُس نے ملک کے اندرونی انتشار کو اور بڑھایا تاہم "آئین" برقرار رہا اور ایک صاحب نظر اقلیت، بہر حال اپنی جدوجہد جاری رکھے ہوئے تھی۔ بتدریج اس کے مثبت اثرات اپنا راستہ بنا رہے تھے کچھ پہلی عالمگیر جنگ شروع ہو گئی۔

ایران جنگ میں اپنی غیر جانبداری کا اعلان کر چکا تھا باوجود اس کے اُسے جنگ کی لازمی تباہ کاریوں کا سامنا کرنا پڑا۔ وہ جنگ کے دوران مستقل طور پر ایک فوجی رائلگنڈر بنا رہا۔ جرمن، ترکی، روس اور برطانیہ کی فوجوں اور ان کے ایجنٹوں کی لوٹ مار نے ایرانی زمین کو ناقابل بیان مادی اور معنوی نقصان پہنچایا۔ اسکی معیشت بالکل تباہ ہو گئی قوم کا مورال اور گرجیا جو "داغ داغ اجالا" نظر آیا تھا وہ پھر کھپ اندھیروں میں ڈوبنے لگا۔ جنگ ختم ہو گئی مگر ایران کی بد حال برقرار رہی وہ مابعد جنگ کے مثبت اثرات سے زیادہ اس کے منفی اثرات سے دوچار تھا۔ سخت معاشی بحران اور سرباز نئے مسائل دوسری مجلس کے بعد ۱۱ سال کے عرصہ میں پئے پئے کوئی ۲۰ حکومتیں بنیں اور بگڑی، کوئی مستقل مرکزی حکومت نہ بن پائی۔ نتیجہ یہ کہ ایران پھر ایک انتشار معاشی کساد بازاری اور اخلاقی سماجی گراؤوں میں ڈوبتا جا رہا تھا۔

جنوب مغرب میں تیل کی دولت پھر برطانیہ عظمیٰ کے ہاتھ میں تھی اور شمال کی پوری تجارت روسیوں کی اجارہ داری میں۔ ایران کا خزانہ اور عوام کے پیٹ دونوں خالی تھے۔ عام زندگی امن وطمینیت سے محروم تھی ہر راستہ پر ڈاکوؤں دہنوں کا خطرہ اور فوج مفلوک الحال، آپسی نزاع، ریاست اور شریعت کے جھگڑوں اور بیرونی امداد نے ایران کی جمہوری طاقتوں کو پھر بہت پیچھے ڈھکیل دیا تھا اور اب عام طور پر یہ احساس تقویت پارہا تھا کہ بغیر ایک مرکزی مستحکم حکومت کے داخلی انتشار پر قابو پانا ممکن نہیں ایک طاقتور جہنما کی ضرورت جیسے وقت کے ضمیر کی آواز بن رہی تھی۔ ایرانی عوام و خواص سب ہی جیسے ایک "مہدی موعود" کے منتظر تھے۔ چنانچہ ۱۹۲۱ میں جب ایک سردار سپہ رضا قلی خاں نے تہران پر فوجی مارچ کر کے طاقت حاصل کر لی تو گویا سب ہی نے اطمینان کا سانس لیا خود مجلس نے سردار سپہ کو اپنا حاکم مان لیا اور ایک نئے پہلوی دور کا آغاز ہوا۔

پیر ڈال دی، کئی روشن فکر ایسی جھگڑوں تنازعوں سے تنگ آکر مجلس سے ہی کنارہ کش ہو گئے، اعتدال پرستوں کیلئے راستہ اور کھدایا۔

علماء اور ہادیان دین جو مشروطی جہد اور اس سے حصول میں پیش پیش تھے اور سمجھ رہے تھے کہ دربار کی شکست کے ساتھ ہی سارا کاروبار مملکت ان کے ہاتھ میں آ جائیگا جب ان کا یہ خواب شرمندہ معنی نہ ہو سکا تو ان کا جوش بھی ٹھنڈا پڑ گیا وہ بھی مجلس سے الگ ہو گئے مگر مجلس سے الگ ہو کر وہ خاموش نہیں بیٹھے۔ انہوں نے اپنا تمام تر اثرو رسوخ روشن فکر آزاد خیال دانشمندوں کے خلاف عوام کو بھڑکانے میں صرف کیا۔ نجف و کربلا کے علماء بھی ان کے شریک کار بن گئے۔ ان کا فہم دین و شرع "پیشواؤں کی مخالفت نہ سرگرمیوں اور سازشوں نے مشروطہ کے بدخواہوں کے ہاتھ مضبوط کئے۔ ان کی

پشت پناہی میں بڑے زمینداروں، جاگیرداروں نے غریب عوام کو پریشان کرنا شروع کیا۔ لوٹ مار کا بازار گرم ہونے لگا۔ قراچین یا "سیاہ چمن" کا واقعہ اس کی ایک اہم مثال ہے۔ قراچین، تہران سے تبریز کے راستہ پر ایک چھوٹا سا گاؤں ہے کہتے ہیں وہاں کوئی حاجی محمد علی بڑی بڑی زمینوں کا مالک بنا بیٹھا تھا۔ جب حکومت نے اس پر کچھ تحدیدت عائد کیں تو اس نے اپنے علاقے کے ملا کو ہمار کیا اور اس کی مدد سے خود اس علاقے کے حاکم کے ذریعہ وہاں فساد کروادیا۔ سینکڑوں مکان نذر آتش ہو گئے۔ ہزاروں لوگ بے گھر ہو گئے اور بہت سی جانیں بھی گئیں۔۔۔ اس قسم کے واقعات روزمرہ کی بات بن گئے تھے اور مشکل یہ تھی کہ خود مجلس کے کئی ارکان درپردہ ان اشتراک کے حامی اور مددگار تھے۔ بیرونی مفادات کے راستے پھر ہموار ہو رہے تھے اور برطانیہ مغربی کے طرفداروں جیسے ڈیوڈ فریزر وغیرہ کو یہ کہنے کا جواز حاصل ہو گیا تھا کہ ایرانی حکومت کرنے کی صلاحیت سے بے بہرہ ہیں۔ برطانیہ مغربی کی مدد، حمایت اور صلاح و مشورہ کے بغیر وہ کوئی اچھا قدم اٹھانے کے اہل نہیں۔

غرض یہ کہ ایران کی سیاست دن بدن الجھتی جا رہی تھی، فوج بھی جس نے بہتری و خوشحالی کی امیدیں آزادی خواہوں کا ساتھ دیا تھا نا امید ہو کر برگشتہ ہو رہی تھی۔ بیروزگاری افلاس اور ہر طرح کی سماجی برائیوں میں اضافہ ہو رہا تھا اور مجلس سے باہر جو مختلف الحیال

سید ضیاء الدین طباطبائی ایک پر جوش ۳۳ سالہ صحافی اس خیال کا سرگرم حامی تھا۔ رضا کو آگے لانے میں اس کا بہت حصہ رہا ہے۔ کچھ فوجی دوستوں کی امداد سے ایک "کوڈنا" کا منصوبہ اسی نے بنایا تھا۔

اس وقت ایران میں کاسک ڈویژن واہد ایرانی فوجی ڈویژن تھی جس میں قاسم خاں اور مسعود خاں دو سینئر کرنل تھے اور رضا خاں جو نیر کرنل تھا۔ ضیاء الدین طباطبائی کے مسعود خاں سے گہرے روابط تھے اسی توسط سے ضیاء الدین نے بڑی ذہانت اور ہوشیاری سے نہ صرف ان فوجی افسروں کو ایک "کوڈنا" کے لئے ہموار کیا بلکہ برطانیہ کی توہم بھی اس طرف مبذول کرائی یہاں تک کہ حالات کچھ اس طرح "منصوبے" کے حق میں سازگار بننے لگے کہ برطانوی سفارت خانے کے نامزدوں نے خاص طور سے رضا خاں کو اپنی فوج کے ساتھ تہران پر مارچ کے لئے اکسایا اس طرح ۲۰ فروری ۱۹۲۱ء کی رات کاسک فوج رضا کی کمانڈ میں تہران کی طرف بڑھی اور ۲۱ فروری کی صبح ہوتے ہوتے بغیر کسی مداخلت کے دارالحکومت تہران پر قابض ہو گئی۔ کابینہ کے ارکان گرفتار ہوئے اور سید ضیاء الدین طباطبائی کو وزیر اعظم بنایا گیا مگر رضائے ان کو اپنے لئے خطرہ سمجھ کر جلد ہی راستے سے ہٹا دیا اور اب وہ تنہا ملک کا خود ساختہ 'نجات دہندہ' تھا اور بڑے عزم کے ساتھ اس نے ایک منقسم پریشان حال ملک و قوم کو متحد اور طاقتور بنانے کے لئے قدم اٹھایا۔

رضا خاں ترکی کے کمال اتاترک سے بہت متاثر تھا اور وہ ایران کو بھی ایک جمہوریہ بنانا چاہتا تھا۔ ۱۹۲۳ء میں جب رضائے خود وزیر اعظم کا عہدہ سنبھالا تو عام طور پر یہ توقع کی جارہی تھی کہ بہت جلد ایران میں ایک جمہوری حکومت کے قیام کا اعلان ہو گا مگر "اے بسا آرزو کہ خاک شدہ" یہ توقع پوری نہیں ہوئی۔ ایک تو اس لئے کہ ایران کے حالات ترکی سے مختلف تھے۔ ترک زیادہ عرصہ تک مغربی اثر میں رہے تھے اور ان کا مزاج یورپی مزاج سے زیادہ قریب تھا۔ ایران میں رضا کو ایک بہت انفرادیت پسند قوم سے سابقہ تھا جو متعدد قبیلوں اور اقلیتوں میں بٹی ہوئی تھی اور اتنی مستعد نہیں تھی جتنی ترک قوم تھی اور سب سے بڑی بات یہ کہ رائے عامہ قطعاً ری پبلک کے حق میں نہیں تھی۔

پہلی دور

عام طور پر ۱۹۲۱ء کے ایران کے فوجی انقلاب کو ایک شخص واحد نما خاں کا کارنامہ سمجھا جاتا ہے اور اس امر کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے کہ اس کو دتا (COUP DE ETAT) کیلئے زمین ہموار کرنے اور رضا کو حرکت میں لانے میں ایران کی مابعد جنگ صورتحال کے ساتھ رپرہہ خود کچھ ایرانی رہنماؤں کا بھی ہاتھ تھا۔

جیسا کہ ہم جانتے ہیں قیام مشروط کے بعد بھی ایران میں روس و برطانیہ دو بڑی طاقتوں کی اپنے مفادات کی خاطر نزاع برقرار تھی۔ زار شاہی جس طرح محمد علی شاہ کی پشت پناہی کر رہی تھی اور خود مجلس میں اور اس سے زیادہ کابینہ میں جن غیر جمہوری عناصر کا غلبہ ہو گیا تھا وہ آئینی حکومت کے لئے مستقل خطرہ تھے اور گو مجلس کے اندر اور باہر کچھ قوم پرست اپنی سی جہد کر رہے تھے اور ہر طرح سے مشروط کے بچاؤ کے لئے کوشاں تھے مگر دسمبر ۱۹۱۱ء میں کابینہ کی تحلیل کے بعد سے حالات بد سے بدتر ہوتے جاتے تھے۔

پہلی عالمگیر جنگ کے خاتمہ پر ایران کی اپنی کوئی حیثیت نہ رہی تھی۔ جنوبی ایران برطانیہ کا ایک حصہ بن گیا تھا اور شمال میں کتنے ہی اہم علاقے روسیوں کے تحت تھے۔ ان حالات میں ۱۹۱۹ء کا اینگلو ایرانی معاہدہ ایران کے لئے ایک اور بڑا بد بختانہ معاہدہ ثابت ہوا۔ یہ دراصل ایک طرح سے برطانوی امپیریلزم کی توسیع تھی جسکی امریکہ، فرانسیسی اور خود برطانوی عوام نے بھی مخالفت کی تھی۔

بہر حال پہلی جنگ عظیم کے ختم ہونے پر کوئی امپریٹ برقرار تھی مگر اقتصادی بد حالی اور بد امنی نے عام دنوں میں شدید مایوسی پیدا کر دی تھی۔ آزادی کے عہد میں سرگرم حصہ لینے والے بشیر دانشور بھی یاسیت کا شکار ہو رہے تھے اور ان ہی میں کچھ ایسے بھی تھے جو یہ سمجھنے لگے تھے کہ ایران کا علاج اب صرف ایک 'دست قوی' سے ہی ہو سکتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہ ایران کی اس وقت کی انارکی پر صرف فوجی حکومت ہی قابو پاسکتی ہے۔

اس کے کچھ عرصہ بعد ہی ایک مجلس خصوصی نے رضا کو اپنا شاہ تسلیم کر لیا اور ۱۹۲۶ء میں تختِ طاؤس پھر قمرِ گلستان کی زینت بن گیا۔ مجلس برقرار رہی مگر تاجِ شاہی کے سایہ غا طفت میں۔ پورا اقتدار اب رضا کے ہاتھ میں تھا اور ۱۹۲۶ء سے لیکر ۱۹۴۱ء تک کہنا چاہیئے ایران کی سیاسی سماجی تاریخ دراصل رضا خان کے کارناموں کی داستان ہے۔

رضانے جس وقت ایران کی باگ ڈور اپنے ہاتھ میں لی، جیسا کہ اوپر ذکر کیا گیا، ایران پھر ایک انارکی کی حالت میں تھا ہر طرف انتشار، بد امنی، بے روزگاری، فقر و فاقہ اور بیماریاں، لوگ سخت پریشان تھے اور کسی ”دستِ غیب“ کے منظر اور یہ ”دستِ غیب“ رضا کا ہاتھ بنا جس نے دس سال کے اندر اندر ایران کی کایا پلٹ دی۔ جو یورپی اثرات پچھلی نصف صدی سے بہت دھیرے دھیرے انداز سے ایرانی زندگی میں اپنا راستہ بنا رہے تھے اب ایک ہی جست میں کئی منزلیں طے کر گئے۔ ملک کی معیشت کئی گنا بہتر ہو گئی۔

رضانے کوشش اور عزم نے بڑی تیزی سے ملک میں امن و ضبط برقرار کیا، فوج کی تنظیم کی، قبیلوں کی بغاوتوں کو رفع کیا، سرطیس بنوائیں، نئی نئی مر بلند عمارتیں کھڑی کیں، ریلوے لائن ڈالی، کارخانے قائم کئے، کچھ دستی صنعتوں کو بھی فروغ دیا شاہراہوں کو ڈاکوں اور راہزروں سے محفوظ بنایا۔ بے روزگاری کو کم کیا، عورتوں کی فلاح و بہبود کی بھی راہیں نکالیں شرعی قانون کی جگہ ایک عام دیوانی اور فوجداری قانون نافذ کیا۔

سیول میریج کا بھی قانون بنادیا۔ تازی خوانی، روضہ خوانی وغیرہ پر بھی تحدیدات عائد کیں، مذہبی مکتبوں کی جگہ نئے طرز کے اسکول کھولے، یونیورسٹی قائم کی، تکنیکل تعلیم پر زور دیا۔ ملاؤں کی ہر عملہ میں دخل در معقولات کے آگے بھی کچھ بند باندھے۔ قانون اور ضابطوں کے ذریعے ایران کی سیاسی سماجی زندگی میں ان کے اثر و رسوخ کی راہیں قابلِ لحاظ حد تک سد و کر دیں۔ غرض یہ کہ رضا کے ”دستِ آہنی“ اور طوفانی اصطلاحات نے

ایران کا چہرہ ہی بدل دیا۔ تہران شہر چھوٹا موٹا امریکہ نظر آنے لگا۔ کلب، سینما، تفریح گاہیں۔ بیرونی مال کی ریل پیل، ہر طرف ایک خوشحالی سی، نظم و ضبط، امن و امان لازماً عام ایرانیوں کے دل میں رضا کے لئے ایک خاصی جگہ بن گئی۔ عام لوگ جو آئے

دوسرے یہ کہ ایران میں علماء اور مجتہدین کہنا چاہیے ہمیشہ سے ہی ایک بالکل مختلف حیثیت کے حامل رہے تھے۔ دوسرے اسلامی ممالک کے مقابلے میں ایران کی سیاسی سماجی تاریخ میں مذہبی پیشواؤں کا جتنا حصہ رہا ہے شاید ہی کسی دوسرے ملک میں رہا ہو۔ ایران میں ان کی حیثیت یورپ کے کلیسائی نظام کے مماثل تھی ان کے اختیارات غیر معمولی وسیع تھے اور جب مصلیوں نے مذہبی بنیاد پر اپنی حکومت قائم کی تو ان کا اثر و رسوخ اور بڑھ گیا ہر طرف سیاہ علمائے اور جُعبے کا سکہ چلنے لگا۔

صفوی عہد میں ہر شہر اور قصبے میں شیخ الاسلام کا "عہدہ" قائم ہو گیا تھا اور ملائیت نے ایک پیشے کی صورت اختیار کر لی تھی۔

علماء اور مجتہدین کے اس گروہ میں بلاشبہ کئی بہت روشن خیال روشن ضمیر واقعی عالم شخصیتیں بھی گزری ہیں جیسے ملا صدرا، حاج ملا ہادی سبزواری، شریعتی وغیرہ۔ مگر اکثریت ہر دور میں تنگ نظر ملاؤں کی ہی رہی جو ہر نئی چیز، تبدیلی اور ترقی کی راہ میں مانع ہوتے تھے۔ مشرط کی اندرونی نزاع میں بھی ان کا کافی دخل رہا تھا اور رضا سے پہلے بھی کئی روشن فکر اصحاب نے اس امر کا اظہار کیا تھا کہ جب تک عوام کے ذہنوں سے ان کا اثر نہیں مٹا ملک و قوم کا آگے بڑھنا بہت دشوار ہے، یہی ارجحیٰ^{۲۸} بھی جس کا یہ استقاد ہے کہ مذہبی ڈھانچے میں رہ کر بھی ایران میں ترقی اور تبدیلی ممکن ہے، یہ تسلیم کرتا ہے کہ اکثر یہ مذہبی پیشوا بڑے کٹر رجعت پرست رہے ہیں اور ترقی کی ہر راہ میں رکاوٹ بنے ہیں۔^{۲۹} ان بنیاد پرست عناصر کے لئے ایران میں جمہوریہ کا تصور بھی ناقابلِ برداشت تھا۔ ترکی میں خلافت کا انجام ان کے سامنے تھا اور وہ کسی صورت ایران میں یہ منظرہ مول لینے کو تیار نہ تھے اور رضا بہت ہوشیار سیاست دان تھا وہ ان کو اس حد تک ناراض کرنا اور اس کی دشمنی مول لینا نہیں چاہتا تھا کہ اسے بھی اپنا اقتدار عزیز تھا۔

نتیجہ یہ کہ مجتہدین سے مذاکرات کے بعد یکم اپریل ۱۲۸۵ء کو رضا نے جمہوریہ ایران کے بجائے یہ اعلان کیا کہ ایران کے لئے جمہوری طرز کی حکومت اسلامی عقیدے کے منافی ہے اور بات یہیں ختم ہو گئی۔ "شاہی" کو پھر اپنے طرفدار مل گئے۔

یضا کی حب الوطنی اور قوم پرستی اپنی ذات کے دائرے میں محدود ہونے لگی۔ شخصی اقتدار کی خرابیاں ابھر کر سامنے آنے لگیں اور یہ پرانا مقولہ صحیح ثابت ہوا کہ

“POWER CORRUPTS AND ABSOLUTE POWER CORRUPTS
ABSOLUTELY”

۔ ہاں ملک کے مجلس بقول کہے، شاہ کے ہاتھ میں ایک ”براسٹامپ“ بن کر رہ گئی۔ سیاسی تحفظ کے لئے آزادی فکر و اظہار خیال پر پابندیاں عائد ہو۔ نہ لگیں، خفیہ پولیس کا ہراس معاشرہ کی رک و پے میں سرایت کر گیا۔ رضائے سینکڑوں ایرانی نوجوانوں کو تکنیکی اعلیٰ تعلیم کے لئے یورپ بھیجا مگر ان کی زبان بند رکھی ان کو اظہار خیال کی آزادی نہ تھی اور کمیونزم کا تو رضا جانی دشمن تھا۔ سوویت روس کی جانب کسی کا تھوڑا سا بھی جھکاؤ اس کے لئے ناقابل برداشت تھا۔ جس کسی پر یہ شبہ ہوتا وہ ہمیشہ کے لئے خاموش یا جلا وطن کر دیا جاتا۔ ۱۹۳۴ء میں عشقی کا قتل اسی بنا پر ہوا کہ وہ سوویت روس کے حامیوں میں سے تھا۔

بعض مبصرین کا کہنا ہے کہ رضائے اپنی اصلاحات کو روبہ عمل لانے کے لئے جبر و زور کا جو طریقہ اختیار کیا وہ ایران کے اس وقت کے حالات میں بہت ضروری اور حق بجانب تھا۔ یہ رضا کے دستِ جبر اور اس کی آمریت کا ہی فیض تھا کہ ایران اتنی قلیل مدت میں اتنی غیر معمولی ترقی کر سکا جیسا کہ بحیلیٰ ارمبانی کو بھی اعتراف ہے کہ رضا کو اپنے مضبوطی میں ہرگز کامیابی حاصل نہ ہوتی اور جیسی وہ چاہتا تھا اصلاحات نافذ نہ ہو سکتیں۔ اگر اس کیلئے اس نے جبر و زور کا استعمال نہ کیا ہوتا، ہو سکتا ہے اس وقت کے ایران کی صورت حال اسکی ہمت شکنی ہو۔ ہر حال یہ کہ رضائے اپنے ملک کے انتشاری حالات پر تو خاطر خواہ قابو پایا ہر طرف سطح پر سکون و اطمینان نظر آنے لگا، بے فکری اور خوشحالی دکھائی دینے لگی، شہروں میں معیار زندگی خاصا بلند ہو گیا، تہذیبی سطح بھی پُرکشش بن گئی مگر سطح کے نیچے جو ایک اضطراب اور بے چینی تھی انسانی روح جس آزادی اور جمہوریت کی پیاسی تھی وہ نہ مٹ سکی۔ رضا کے دور کا ایران بھی بنیادی طور پر ناخوش و ناساز ایران ہی رہا۔

دن کی حکومت کی شکست و ریخت سے پریشان تھے پھر ایک مستحکم مرکزی حکومت کے سایہ میں آسودہ و مطمئن تھے اور اُسے خدا کی دین سمجھتے تھے جیسا کہ بھی ارجبانی بھی کہتا ہے کہ ایرانی عوام کی نظر میں رضا ایک خدائی نجات دہندہ تھا جس نے ملک کے ہر گوشے میں امن و امان قائم کر دیا۔ رضا زیادہ پڑھا لکھا نہیں تھا مگر عین ذہین، عید چالاک سیاست دان تھا اور ایک باوقار شخصیت اور اٹل ارادے کا مالک۔ اس نے جس طرح مختصر عرصہ میں ملک کے اندرونی خلفشار پر قابو پایا، مرکزی حکومت کو استحکام بخشا، بیرونی طاقتوں کے نسل دخل کو گھٹایا، دو دہوں کے اندر اندر پہلی بار ایران زمین کو بیرونی فوجوں سے چھٹکارا دلایا، ایران اور دوسرے اسلامی ممالک کے درمیان خوشگوار تعلقات قائم کئے، اقوام عالم میں ایران کا وقار بڑھایا اور ایرانی معاشرہ کو برق رفتاری کے ساتھ ایک نئی تہذیبی سطح تک پہنچا دیا۔ اس نے بہت سے روشن فکر دانشوروں اور قوم پرستوں کو بھی رضا کا ہمנוا بنادیا تھا اور شروع میں رضا کی پالیسی واقعتاً ایک دطن دوستانہ قومی پالیسی تھی جیسا کہ ایلوٹ سٹن (ELWELL SUTTON) واضح الفاظ میں لکھتا ہے۔

THE POLICY DICTATED BY REZA KHAN WAS IN FACT
STRONGLY NATIONALIST AND OPPOSED TO ANY FORM
OF FOREIGN INTERVENTION

(رضا کی پالیسی ایک قوم پرستانہ پالیسی تھی اور وہ کسی بھی بیرونی مداخلت کا سخت مخالف تھا)

سر آرنلڈ ویلسن، پروفیسر براؤن اور کئی دوسرے مورخین بھی تسلیم کرتے ہیں کہ شروع میں رضا کی سرگرمیوں کا رخ واقعی قومی بیداری کی طرف تھا حتیٰ کہ ایجن گراسکلوز (ELGIN GRASSCLOUGH) کا تو یہ کہنا ہے کہ شروع میں رضا نے مشروطی حکومت کے

ایں وہ بھی سختی سے ملحوظ رکھا۔ اگلے

جب تک رضا وزیر اعظم تھا شہر لیل کے ساتھ اس کا رویہ کافی ہمدردانہ تھا۔ اکثر خطبات میں وہ ارکان مجلس سے صلاح و مشورہ بھی کیا کرتا تھا لیکن جیسے جیسے طاقت کا زور بڑھتا

ایک موسم بہار! مگر یہ ایک "شعلہ متعجل" تھا۔

اگست ۱۹۵۳ء کے کودتا (COUP DE ETAT) نے پھر ایران کی جمہوری طاقتوں پر ایک ضرب لگائی۔ عوامی تحریکوں پر پھر حملے ہونے لگے۔ ہزاروں جمہوریت دوست مارے گئے۔ اشاعت گھردں پر دھاوا ہوا۔ سینکڑوں کتابیں، اخبار سب جلا دیئے گئے جس تحریک کو ہزاروں نوجوانوں ایرانی مردوں، عورتوں نے اپنے خون سے سینچا تھا وہ پھر سامراجیت کی کنیری ہواؤں کی نذر ہو گئی۔

دائیں بازو کی طاقت نے بائیں بازو پر غلبہ پالیا۔ بائیں بازو کے رہنما سب کچھ گرفتار ہوئے کچھ دوسرے ملکوں میں جا کر پناہ گزین ہو گئے۔ مجلس میں پھر شاہ پرست جماعت نے اکثریت حاصل کر لی اور رضا کے جانشین محمد رضا نے بھی جلد ہی باپ کے نقش قدم پر چلنا شروع کر دیا۔ امریکن سی۔ آئی۔ اے کے ساتھ مل کر "ساواک" کی بنیاد ڈالی گئی اور ۱۹۶۱ء میں نام کی جو مجلس رہ گئی تھی اسے بھی تحلیل کر دیا گیا، کابینہ بھی برخاست کر دی گئی جو کام باپ نہ کر سکا تھا وہ بیٹے نے کر دکھایا۔ مشروط کا جنازہ نکل گیا۔ ۲۰ ویں صدی آدھی بیت گئی۔ تاریخ کا ایک دور تمام ہوا۔

÷ ÷ ÷

وہی رضا جو کمال آتا ترک کی طرح ایران کو بھی ایک جمہوریہ بنانا چاہتا تھا، جو ایک "دست غیب" بنکر طلوع ہوا تھا جس نے اہل وطن کو بہت امیدیں دلائی تھیں جسے عوام اپنا نجات دہندہ سمجھ رہے تھے، بہت جلد مہلکرناڈ کیسٹرن گیا۔ شاہ اس مناسبت سے بھی مہلکری جرمنی سے ایران کے تعلقات جتنے رضا کے دور میں استوار ہوئے کبھی نہیں ہوئے تھے۔ بیرونی تجارت میں جرمنی کو ازلیت حاصل ہو گئی تھی۔ تہران میں جرمن تاجروں کی باقاعدہ الگ بستیاں بن گئی تھیں اور سینکڑوں جرمن ایران میں آزادانہ گھومتے پھرتے تھے حتیٰ کہ جنوب مغربی قبیلوں میں جرمنی کے خفیہ ایجنٹوں نے اپنی تنظیمیں بنانا بھی شروع کر دیا تھا۔ ۱۹۳۸ء میں اسفہان میں ایک "نازی کلب" بھی قائم ہو گیا تھا۔ کئی مشیر بھی جرمنی سے بلائے گئے اور "پرورش افکار" کے نام سے مہلکری انداز کی ایک کونسل بھی تشکیل دی گئی۔

ایرانی سیاست میں بھی جرمنی کا دخل بڑھ رہا تھا اور گو دوسری جنگ عظیم میں بھی ایران نے اپنی غیر جانبداری کا اعلان کیا تھا مگر رضا شاہ کا بھٹاؤ جرمنی کی طرف تھا اور جرمنی سے یہ رفاقت رضا کو بہت مہنگی پڑی۔ اتحادین کے دباؤ نے بالآخر اسے تخت سے دستبردار ہونے پر مجبور کر دیا۔ ستمبر ۱۹۴۱ء میں رضا شاہ کو معزول کر کے جنوبی افریقہ جلا وطن کیا گیا جہاں دو سال بعد ہی ۱۹۴۳ء میں اس کا انتقال ہو گیا۔

رضا کی معزولی کے بعد بھی ایران پر برطانوی اور سوویت فوجوں کا عمل دخل تو رہا مگر ایک تو یہ کہ اب اسکی نوعیت مختلف تھی دوسرے ایک دست آمريت کے ہٹ جانے کا فوری اثر یہ ہوا کہ جو جمہوری طاقتیں دبی ہوئی تھیں ان کو پھر ابھرنے کا موقع ملا اور معاشی سطح پر نیم نوآبادیاتی قسم کی باقیات کو ختم کرنے کی کوششیں ہونے لگیں۔ مثال کے طور پر اینگلو ایرانی تیل کمپنی کو تو میا گیا اور بھی کئی اصلاحات کی طرف قدم اٹھایا گیا۔ صحافت پر سے پابندی ہٹ گئی۔ سارے سیاسی قیدی رہا ہو گئے ایک جدید قومی الفردیت کی تعمیر و تشکیل کی طرف توجہ مبذول ہوئی۔ پوری سیاسی فضا جیسے یکایک بدل گئی۔ مختلف سمتوں سے تازہ ہوا کے جھوکے آنے لگے۔ جیسے خزاں کے بعد دفعتاً

۱۲۔ نسخہ ہائی وفا، فیض احمد فیض، مطبوعہ مکتبہ کاروان، پمچہری روڈ، لاہور (پاکستان)
(دست صبا۔ ۵۹)

PERSIA & TURKEY IN REVOLT, DAVID FRASER ۱۲-۱۳

EDINBURGH & LONDON, 1910, P-P- 270- 271

MODERN IRAN, A-M. MOULVI P- 95 - ۱۵

THE RIGHT OF PERSIA, HASHEEM AMIR ALI - ۱۶
P. 17

۱۷۔ از صبا تانیا (جلد ۲) پمچہری آریں پور، تہران ۲۵۵

THE PERSIAN REVOLUTION, E-G- BROWN - ۱۸

CAMBRIDGE, 1910, P- 74

MODERN IRAN, L-P. ELWELL SUTTON LONDON 1955 - ۱۹
P- 24

THE NEW PERSIA, VINCENT SHEAN, P- 18. - ۲۰

PEEPS INTO PERSIA, DOROTHY DE WARZEE - ۲۱
PARIS, P- 33

THE NEW PERSIA, VINCENT SHEAN, P- 14 - ۲۲

RECENT EVENTS, E-G- BROWN, LONDON, 1910 - ۲۳
P- 19

PERSIA, RICHARD. N. YAPP, P- 15 - ۲۴

PERSIAN REVOLUTION, E-G- BROWN, LONDON ۲۵
1990 - P- 114

IRAN, YAHYA ARMJANI, LONDON - 1962 - P- 124 - ۲۶

حواشی

- ۱۔ IRAN, YAHYA ARMJANI, LONDON 1962, P- 103
- ۲۔ معاهده گلستان، ۱۸۱۳ میں ہوا تھا جسکی رو سے قفقاز میں جارجیا اور منگولیا کے علاقے روس کے عمل دخل میں آ گئے اور ساتھ ہی داغستان، شروان، گنجه، قراباش اور تاش پر بھی روسی اثر و رسوخ بڑھ گیا۔
- ۳۔ ۱۸۲۲ کے ترکمانچائے معاہدہ نے اردوان اور نخچوان کو بھی زارشاہی کے قبضے میں لے دیا۔
- ۴۔ IRAN, YAHYA ARMJANI, LONDON, 1962, P- 108,
- ۵۔ IRAN, RICHARD N - FRYE, NEW YORK 1953, P- 65
- ۶۔ تاریخ مشروط ایران - احمد کسروی، تہران ۱۹۳۷ء ص ۳۹
- ۷۔ A HISTORY OF PERSIA, SIR PERCY SYKES, LONDON 1951, P- 382
- ۸۔ جمال الدین افغانی ناصر الدین شاہ کی دعوت پر ایران آئے تھے مگر جب شاہ نے طالب علموں پر ان کا غیر معمولی اثر دیکھا تو انہیں شہر بدر کر دیا
- ۹۔ میرزا تقی خاں امیر کبیر تین سال تک ناصر الدین شاہ قاجار کے وزیر اعظم رہے۔ مدرسہ دارالفنون کی بنیاد انہوں نے ہی ڈالی تھی، سائنسی علوم کی تعلیم کو نصاب میں شامل کیا اور حکومت کے ہر شعبہ میں اصلاحات نافذ کرنے کی کوشش کی۔ ملاؤں کی طاقت کو توڑنا چاہا اس ضمن میں معزول کئے گئے اور ۱۹۵۲ میں شاہ کے حکم سے کاشان میں ان کو قتل کیا گیا۔
- ۱۰۔ حاجی مرزا حسین سپہ سالار کو ناصر الدین شاہ کے ایما پر قتل کیا گیا
- ۱۱۔ اوراق تازہ یا ب مشروطیت و نقش تقی زادہ، بکوشش ایرج افشار، تہران انتشارات جاویدان - ص ۴۴

دوسرا باب

جدید فارسی ادب کے پچاس سال

STRANGLING OF IRAN, MARGON SHUSTER -۲۴

NEW YORK, 1912 (INTRODUCTION: XXVV)

IRAN, YAHYA ARMJANI, LONDON, 1962, P-11 - ۲۸

" " " " " P. 139 -۲۹

GUIDE TO IRANIAN AREA STUDY, -۳۰

L-P ELWELL SUTTON, LONDON, MICHIGAN 1955
P- 69

INTRODUCTION TO IRAN, ELGIN GROSECLOSE -۳۱
P- 119

کی عام زندگی پر بھی گہرے اثرات پڑ رہے تھے

نیز پروفیسر براؤن نے یہ بھی تسلیم کیا ہے کہ ۱۹ ویں صدی کے وسط سے فارسی زبان و ادب میں ایک نئی حیات کا رجحان پیدا ہو رہا تھا جس کو ۱۹۰۶ء کے مشروطی انقلاب نے مزید تقویت پہنچائی۔

۱۹ ویں صدی کے آخر سے جب ایران میں مخالف حکومت تحریکیں زور پکڑنے لگیں، جذبات میں گرمی پیدا ہوئی، وطن دوستی اور آزادی خواہی کی لگن تیز ہوئی، انصاف طلبی کا مطالبہ بڑھا تو زبان و ادب میں بھی فرسودہ روایات سے انحراف کے عناصر داخل ہونے لگے۔ کچھ بیرونی تعلیم یافتہ نوجوان دانشوروں کی فکر و خیال میں ظلم پیدا ہوا۔ انہوں نے محسوس کیا کہ ان کے ماضی کے ادبی سلیب، زبان و بیان کے مریض زاویے، نئے موضوعات اور خیالات کے برجستہ اظہار کے لئے ناکافی اور ناقص ہیں۔ ایک بدلتی ہوئی دنیا میں نئے حالات اور تعاضلات کی تکمیل کے لئے روایتی فارم سے انحراف ضروری ہے چنانچہ انہوں نے شعوری طور پر بھی اپنی ادبی ساسی کہنگی اور فرسودگی سے دامن چھڑانے کی سعی کی۔ بلکہ زیر کوب کے خیال میں علانیہ اُس کہنگی اور فرسودگی کے خلاف آمادہ بغاوت نظر آنے لگے۔ امراء اور زمینداروں کے منام، زارشاہی اور برطانیہ عظمیٰ کی دست درازلیوں اور خود اپنی مطلق شاہی کے خلاف ایرانیوں کی پہلی جدوجہد آزادی ایک بڑی پرشور و پیچیدہ جدوجہد تھی اور اس کے ترجمان اہل قلم کی آواز میں بھی ہم کو شروع میں بڑا بیجانی جذباتی جوش دکھائی دیتا ہے۔ بیشتر شاعر و ادیب اپنی آزادی یا مشروطہ خواہی کی تحریک میں بذات خود شریک تھے ان کی نظموں گیتوں اور تحریروں میں حقیقی انقلابی جوش ہے۔ ان کا راست سیدھا سادھا انداز بیان اور زبان کی سادگی عام لوگوں کے جذبات میں ہلچل پیدا کرنے اور ان کو اکساانے میں بہت موثر ثابت ہوئی مثلاً اشرف گیلانی کی ”ای وائی وطن وائی“ ہر ایرانی کی آواز بن کر گونجی۔ میرزاہ عشق کے غنائیہ ڈرامے شہروں سے دور قصبوں دیہاتوں میں بھی کھیلے گئے۔ عارف قزوینی کے گیت جلسوں اور محفلوں کی رونق بن گئے۔ جہانگیر جلیلی کی کھلی چھیوں نے عام لوگوں کو بھی کچھ سوچنے سمجھنے کی طرف مائل کیا۔ محمد علی جمالزادہ کی کہانیاں

جدید فارسی ادب کے پچاس سال

۲۰ ویں صدی پوری دنیا کیلئے ہی ایک بڑی بحرانی اور جدوجہد کی صدی رہی ہے۔ ایران میں بھی اس کا آغاز ایک انقلاب، ایک کایا پلٹ سے ہوا۔ صدیوں پرانی شاہی کاظم طوٹا ہزاروں سال کی پرانی روایتیں گرد و پیش بدلنے لگیں۔ نئے رابطے، نئی فکر، نئے خیالات، نئی اقدار، نئی فضا، نئے تخلیقی رجحانات، پرانے اور نئے کا تضاد، ایک مستقل کشاکش، جدوجہد، تلاش و جستجو، ۲۰ ویں صدی کے نصف اول کا جدید فارسی ادب اپنے عہد کے ان تمام سیاسی، معاشی، ثقافتی تحولات اور مدوجزہ کا نمائندہ ادب ہے

۱۹ ویں صدی کے وسط سے ہی گرد و پیش کے سماجی، سیاسی، عمرانی حالات نے فارسی زبان و ادب پر گہرے اثرات مرتب کرنے شروع کر دیئے تھے۔ ادبی سطح پر ایک تحریک بازگشت کا آغاز ہو چکا تھا جس کا مرکز اسفہان تھا۔ اس تحریک کا اصل مقصد اگرچہ قدما کے طرز سخن کو از سر نو رواج دینا تھا گویا ایک ادبی بازیافت کی کوشش مگر بنیادی طور پر اس کے بطن میں زبان و بیان کو سادہ اور سلیس بنانے کے جو عناصر مضمون تھے اُس نے چند ایسے ذہن بھی پیدا کئے جنہوں نے رسم و رادہ کہن کی محض تقلید سے آگے کی بات بھی سوچی۔ زبان و بیان کی اندرونی تہوں میں جو ایک لرزش خفی پیدا ہو رہی تھی انہوں نے اُسے محسوس کیا اور اُس کے لئے راستہ بنانے کی کوشش کی۔ اس طرح کہنا چاہیئے ۱۹ ویں صدی کے وسط سے ہی صدیوں کی جمی لسانی ادبی برف پگھلنے لگی تھی۔ پرانی اشکال کے خدوخال میں بھی کچھ تازگی پیدا ہو رہی تھی اور کچھ بیدار فکر دور نظر ایرانی دانشور فارسی زبان و ادب میں تبدیلی کی ضرورت کو محسوس کرنے لگے تھے اور بیرونی ملکوں سے تعلقات کے ساتھ ایران کی فضا و بھی نئے خیالات و تصورات کے اکتساب کیلئے سازگار بن رہی تھی۔

پرونیسیر براؤن نے بھی تسلیم کیا ہے کہ ۱۹ ویں صدی کے وسط سے فارسی زبان و ادب میں تبدیلی کی ضرورت کو محسوس کیا جانے لگا تھا اور بیرونی ملکوں سے تعلقات کے ساتھ ایران

سال رہے ہیں۔

پروفیسر ولبر، براؤن، اسپری، سعید نفیسی، محبتی نیوی، فتح اللہ مجتہائی، خاقلری، وغیرہ تقریباً سب ہی ممبرین ادب کو اعتراف ہے کہ ۲۰ ویں صدی کے ایران میں تمام فنون اور کچر کی طرف توجہ اور دلچسپی میں غیر معمولی اضافہ ہوا اور اس میں مختلف اسباب و عوامل کو دخل تھا۔

ہم جانتے ہیں کہ ۱۹ ویں صدی کے اوائل سے ہی ایران میں فرانسیسی اور برطانوی مشن آنا شروع ہو گئے تھے اور ۱۹ ویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے تبریز، ہمدان، کرمانشاہ، تہران، مشهد، اسفہان، شیراز، یزد، ہرٹسے شہر میں فرانسیسی، برطانوی اور امریکی مشن اسکول اور شفا خانے قائم ہو چکے تھے۔ ۲۰ ویں صدی کے ایرانی نوجوانوں کے ذہنی رویے کو بدلنے میں بالواسطہ طور پر، میرا خیال ہے ان کا بہت اہم حصہ رہا ہے۔ انہی مشنریز نے سب سے پہلے ایران میں لڑکیوں کے لئے بھی کچھ اسکول قائم کئے، ان کے اخبار اور رسالے نکلے۔

ڈاکٹر میری اسمتھ پہلی مشنری خاتون ڈاکٹر تھیں جنھوں نے تہران میں عورتوں کی تعلیم و تربیت میں بہت پر خلوص حصہ لیا اور سر سیموئیل جوردن، تہران کی امریکی مشنری کے سربراہ کا ایران کے جدید ذہن کی تشکیل میں بہت دخل رہا ہے۔ وہ بہت اچھے ماہر تعلیم تھے، انہوں نے خود اپنے تعلیمی پروگرام کو "تعمیری انقلاب" کا نام دیا تھا۔ ان کی کوششوں نے ایک مخصوص طبقے میں سہی علم کا شوق پیدا کیا اور تعلیم کی ضرورت کا احساس جگایا۔ برطانیہ اور فرانس کے جو مشن ایران آئے اُن میں کئی اچھے ادیب بھی تھے، انہوں نے اپنے اغراض و مقاصد کے پیش نظر ہی سہی، ایرانی سماج، ہندیب اور زندگی کے بارے میں اپنے تاثرات کو قلمبند کیا۔ سفر نامے لکھے اور فارسی زبان و ادب سے بھی آشنا ہونے کی کوشش کی اس طرح دوسری دنیاؤں میں بھی ایران کا نام پہنچا اور جب کچھ مرید آوردہ ایرانی خاندانوں کے افراد کو ایران سے باہر جانے کے مواقع ملے۔ انہوں نے دوسری زبانیں سیکھیں ان کے شعر و ادب سے واقف ہوئے تو ان کے ذہن و خیال میں نئی اپج پیدا ہوئی،

گھر گھر سنی جانے لگیں۔ بہارِ مشہدی کی آواز نے بھی وطن و ملت کی پاسداری کے جذبات جگائے۔ بقولِ پروفیسرِ سطحی اس دور کے شاعروں کو پڑھتے ہوئے ایسا لگتا ہے جیسے یہیں دوستی اور وطنیت پر لکھتے ہوئے ان کا قلم کبھی تھکتا نہیں۔ یہ واقعہ ہے کہ اس دور کے تمام دانشوروں، پیشہ وروں، دستکاروں، تاجروں، سب میں وطن دوستی کا شدید جذبہ تھا اور اہل قلم نے اپنی تمام تر ادبی تخلیق توانائیاں اپنی عام وطن پرستانہ جذبات و احساسات کے اظہار میں صرف کیں، عارف، اشرف، ایرج، افکار، عشقی، بہارِ پروین، حسام زادہ، علی شائگان، سعید، بدیع الزماں، سب جذبہ حب الوطنی سے سرشار تھے ایران ان کا خدا تھا۔

تعلیم، طباعت اور اشاعت کی سہولتوں کے ساتھ پڑھنے والوں کا حلقہ بھی پھیلتا جاتا تھا۔ نئے قارئین کے پیش نظر لازمًا لکھنے والوں کی زبان، موضوعات اور طرزِ اظہار بیان میں بھی تبدیلیاں آ رہی تھیں کیونکہ اب وہ صرف چند گئے چنے کرسی نشین، پڑھنے والوں کے لئے نہیں لکھ رہے تھے بلکہ ان کے پیش نظر عام لوگ بھی تھے وہ اپنی بات اُن تک پہنچانا چاہتے تھے۔ یہ وقت کا تقاضا تھا۔ صحافت، ڈراما نگاری، افسانہ نویسی اور تبلیغی ادب نے سادہ نویسی کے رجحان کو مزید تقویت پہنچائی۔

۱۹۰۶ء کے مشروطی انقلاب سے پہلے ایران صدیوں صدیوں سے ایک مطلق شاہی نظام کی بندشوں میں سانس لیتا رہا تھا اسکی سماجی معاشرتی زندگی میں باوجود کئی بیسرفنی حملوں اور داخلی لڑائی جھگڑوں کے ایسی تبدیلیاں کم آئی تھیں جو ادبی دعاووں کا رخ یکسر موڑ دینا چاہتیں۔ ادبی زندگی بڑی حد تک کچھ بندھے ہوئے اصولوں کے تابع چند معین راستوں پر چلی جا رہی تھی اہل قلم ایک ہی دائرے میں گھوم رہے تھے۔ شعر و فن ایک محدود حلقہ کی ملکیت بنے ہوئے تھے مگر حصولِ مشروط کے بعد ۲۰ ویں صدی کے نصف اول میں اگرچہ ایران مستقل طور پر بیرونی اور داخلی خلفشار میں مبتلا رہا، دو عظیم جنگوں کے تباہ کن تجربوں سے گذرا، عسکری دور کی بندشیں بھی سہیں، پھر بھی ہم دیکھتے ہیں کہ یہ ماہ و سال فارسی زبان و ادب اور علم و فن کے لئے بہت دور رس انقلابی تبدیلیوں کے

اور ان کے ذہن میں ابھی پچھلی ناگواریاؤں کے نقش تازہ تھے اور روس کے تعلق سے ان کا رویہ بہت محتاط تھا۔

کئی اور مبہرین کا بھی یہ ادعا ہے کہ روسی کے بالشویکی انقلاب کا ایران پر بہت گہرا اثر پڑا خاص طور سے اُس نے ایرانی دانشوروں کو نئی روشنی دکھائی مگر میرا اپنا احساس یہ ہے کہ پہلے مرحلہ پر بہت چند ایرانیوں نے ۱۹۱۷ء کے روسی انقلاب کا خاص گرجوشی سے خیر مقدم کیا البتہ روس کے بالشویکی انقلاب سے پہلے کے روس کے عظیم ادب سے فرانسیسی ترجموں کے ذریعہ اکثر ایرانی دانشور بہت متاثر تھے خاص طور سے روسی کہانی اور ناولوں سے اور جو ایرانی علاقے روس میں چلے گئے تھے وہاں کی معاشرتی سیاسی زندگی پر البتہ روسی انقلاب کا راست اثر پڑا، بہر حال اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ آگے چل کر روس کے بالشویکی انقلاب کا جدید فارسی ادب پر بہت مثبت اثر پڑا جو جدید فارسی کہانی اور ناول میں خاص طور سے نمایاں ہے۔

غرض یہ مختلف عوامل تھے جو ۲۰ ویں صدی کے ایران کی شہری زندگی، تہذیب و فن اور ادبیات میں بتدریج تغیر و تبدیلی کا باعث بن رہے تھے مگر ایک بات خاص طور پر دھیان میں رہے کہ ایرانی فطرتاً بہت انفرادیت پسند اور روایت پرست واقع ہوا ہے۔ ایرانی فہن و خیال پر ہمیشہ ماضی کا اور روایت کا غیر معمولی غلبہ رہا ہے وہ بہت مشکل سے اپنی روایتوں سے روگردانی پر آمادہ ہوتا ہے حتیٰ کہ آپ بیکھن کے کہ رضا کے دور میں ایران کا چہرہ مہر باطل مغربی لگتا تھا، لباس، رہن سہن، رفتار رفتار میں بھلا شہروں کی حد تک مغربی انداز آگیا تھا ظاہر میں دیکھنے والوں کو ایسا لگتا تھا کہ پورا ایرانی معاشرہ مغربی سانچے میں ٹھسل گیا ہے لیکن میرا اپنا تاثر یہ ہے کہ یہ صرف ایک سطحی اوپری ملمع کی سوا بات تھی۔ ظاہری شکل بدل گئی تھی لیکن ایرانی عام دہنیت بہت کم بدلی تھی۔ البتہ ۲۰ ویں صدی کے آغاز پر ایرانیوں میں علم و ادب اور تعلیم کا جو ذوق تھا وہ بڑا غیر معمولی تھا اور یہی شوق بے نہایت ان کی تخلیق صلاحیتوں کو ابھارنے، ان کی ذہانت کو جلا دینے میں سب سے زیادہ معاون ہوا۔

اندر سمیٹ سکی اور فرمودہ پھٹا پرانا لباس اتار کر نیا لباس قبول کرنے میں پس پیش نہیں کیا۔ ادبی ارتقاء کے اس دور میں ایرانی صحافت نے بہت حصہ لیا۔ اکثر اہل قلم اچھے عسافی تھے۔ بہتوں نے خود اپنے اخبار، مجلے اور ماہنامے نکالے جو فارسی زبان و ادب کو نئی میتس دکھانے، سماجی سیاسی ثقافتی خیالات کو زیادہ سے زیادہ لوگوں تک پہنچانے کا بہت موثر ذریعہ ثابت ہوئے۔ قصبوں، دیہاتوں تک میں ان پڑھ لوگ جمع ہو ہو کر اخبار سنتے تھے۔ زین العابدین مراغہ ای کے سیاحت نامہ کی جستہ جستہ رویداد، دغدا کے 'چرند پرند' کی باتیں، جمالزادہ کی 'یکے بود و یکے نبود' کی کہانیاں اور جہانگیر خان کی 'کھلی چھٹیاں' سب سے پہلے اخباروں اور رسالوں کے ذریعہ ہی لوگوں تک پہنچیں۔ کچھ تاریخی ناولیں بھی شروع میں قسط وار اخباروں میں ہی شائع ہوئیں۔ بہار شہدی، اشرف گیلانی، عارف قزوینی وغیرہ کی آواز کو بھی اولاً اخباروں نے ہی دور دور تک پہنچایا۔ ہم بجا طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ ان روزناموں، مجلوں اور ماہناموں نے ہی بیشتر ایرانیوں کو کہانی، ناول اور ڈرامہ کی نئی اصناف سے آشنا کیا اور نئی نسل کے کئی ذہین نوجوانوں کو اس ضمن میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں سے کام لینے پر اکسایا۔

حاصل یہ کہ بحیثیت مجموعی اس دور کا ادب بڑا پر جوش احتجاجی ادب کہاجا سکتا ہے جو صحیح معنی میں اس عہد کے ترقی پسندانہ اذہان کی امیدوں، آرزوں، اضطراب اور حوصلوں کا آئینہ دار ہے۔ اس دور کی ہر تحریر میں آزاد خیالی، قومی شعور، وطن روستی اور جمہوری احساسات کی دھمک سنائی دیتی ہے اور انسانیت کے وقار کا ایک خاص تصور ملتا ہے۔ ادیب الممالک فرہانی، تقی خاں امیر کبیر، دغدا محمد علی جمالزادہ، طالبوف، ملکم خاں، ادیب پشاورسی، ایرج مرزا، اشرف گیلانی، عارف قزوینی، ابوالقاسم لاہوتی، میرزادہ عشقی، بہار شہدی، پروین اعتصامی اس دور کے کچھ چند ممتاز شاعر و نثر نگار ہیں جنکو بجا طور پر جدید فارسی ادبیات میں پیشروی کا شرف حاصل ہے۔ جنہوں نے جبر و ظلم کے خلاف بہار اٹھائی ایک آزار انصاف پسند سماج کا تصور دیا اور بہت ہی کہنے بولنے کی نفی کی۔

دنیا کی مختلف زبانوں کے قدیم و جدید غنیم ادب سے انہوں نے بہت کچھ سیکھا، بہت کچھ حاصل کیا، مگر ہمیشہ کی طرح اپنے مزاج اپنے طرز احساس کے سانچے میں ڈھال کر اپنایا اور اس طرح جو نیا ادب تخلیق کیا اُسے قومی اور بین قومی امتزاج کا اچھا نمونہ کہا جاسکتا ہے۔ جہاں تک میرے مطالعے اور فہم کا دخل ہے، میں سمجھتی ہوں، چند ایک کو چھوڑ کر ہر نہمیدہ صاحب فکر ایرانی دانشور نے ہر مرحلہ پر اس امر کو ملحوظ رکھا، ہمیکہ فارسی زبان و ادب نے جو طویل مسافتیں طے کی تھیں، جتنا وافر علمی ادبی سرمایہ چھوڑا تھا ۲۰ ویں صدی میں بھی اسکی پاسداری کی جائے اور ممکنہ حد تک ماضی کی صحت مند روایتوں سے رشتہ جوڑ کر ہی ایک تاریخی تسلسل میں آگے کی راہیں نکالی جائیں مثلاً یہی وجہ ہے کہ ۲۰ ویں صدی کا جدید فارسی ادب، اپنے خیمہ کا سچا ترجمان ہوتے ہوئے بھی بحیثیت مجموعی اب بھی زیادہ تر مشرقی ادراکی انداز فکر کا نمائندہ لگتا ہے۔

ایران کے اس ۲۰ ویں صدی کے ادبی نشاۃ الثانیہ کو میں نے اس کے مخصوص اہم رجحانات کی بنا پر تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔

۱۔ پہلا دور ۱۸۸۰ء سے ۱۹۲۱ء تک، یہ ماقبل اور مابعد مشروطہ دور فارسی زبان و ادب کے لئے ایک بہت بڑا امید حوصلہ افزا دور تھا۔ پرانی اور نئی ادبی دھارا ئیں اسی دور میں کافی دور تک بہت ملی جلی ساتھ ساتھ چلتی نظر آتی ہیں خاص طور سے شعری ادب میں پھر بھی غور کریں تو نئے پن کی ایک زیریں رو اس دور کے پورے ادب میں محسوس ہوگئی حتیٰ کہ غزل اور قصیدہ میں بھی اس کی دھک سنائی دیگی۔ شعر اور نثر دونوں میں ہی نئے میلانات کچھ شعوری اور کچھ غیر شعوری طور پر راستہ بنا رہے تھے۔ خاص طور سے نثر میں شعر کے مقابلے میں نئے رجحانات نے زیادہ تیزی سے اپنی جگہ بنائی۔ تعلیم یافتہ نوجوان اہل قلم کی توجہ شروع سے نثر کی طرف زیادہ رہی تھی کیونکہ نئے سماجی معاشرتی حالات میں وہ نثر کو زیادہ کارآمد اور ضروری سمجھتے تھے اور چونکہ فارسی نثر شعری طرح روایت اور قدامت کی بہت زیادہ کڑی زنجیروں میں جکڑی ہوئی نہیں تھی وہ زیادہ آسانی سے نئے تجربات اور مضامین کو اپنے

بعد ایران کے سیاسی سماجی حالات پر ملا نصر الدین نامی روزنامہ میں بکثرت طنزیہ مضامین شائع
 شائع ہوئے۔ یہ پہلا فکاہی روزنامہ تھا جو آذربائیجان سے نکلتا تھا۔ جلیل محمد قلی زادہ
 اس کا مدیر تھا اور میر زادہ علی اکبر طار پر زادہ صابر مشیر خاص جو اچھا شاعر بھی تھا۔

پہلوی دور کے سیاسی سماجی حالات میں یہ طنز و مزاح کا حربہ بہت کارگر ثابت ہوا۔
 کم و بیش ہر اہل قلم نے احتساب کی گرفت سے محفوظ رہنے کے لئے اسے بڑی خوبی سے
 برتا اور اس طرح اپنی بات لوگوں تک پہنچائی اور جو ملک سے باہر تھے ان کے ذہن بھی
 بہر حال سکھت آشنا نہیں ہوئے تھے۔ ان کو سوچنے سمجھنے کے نئے مواقع ملے ان کے
 مطالعہ اور فکر و نظر میں وسعت اور گیرائی پیدا ہوئی، محرومی بے سروسامانی اور جلا وطنی
 کے کرب نے ان کے قومی احساسات کو مزید تقویت بخشنا اور ان کے شعور میں اور پختگی
 پیدا ہوئی اور وہ اپنے ملک کے سیاسی سماجی مسائل کو زیادہ معروضی نظر سے دیکھ سکے۔
 اور مختلف پیرایوں میں اپنے احساسات و خیالات کے اظہار سے بھی گریز نہیں کیا۔ اپنی
 ادبی تخلیق صلاحیتوں کو وہ برابر جلا دیتے رہے اور جو ملک کے اندر گوشہ گیر لفظا ہر
 مہربہ لب تھے انہوں نے بھی اپنے ذہن و خیال کے دروازوں کو بالکل بند نہیں کر لیا تھا۔
 ہاتھ پاؤں کو زنجیروں میں جکڑا جا سکتا ہے، ہونٹ سلوائے جا سکتے ہیں مگر فکر و خیال
 کی پرواز کو کون روک سکتا ہے، وہ بڑے صبر و خاموشی سے نئے تجربات و تاثرات
 اکٹھے کر رہے تھے اور وقت کی ہمدی کے منتظر تھے کہ جانتے تھے ظلم کا سر ہمیشہ نیچا ہوا ہے
 نیز، پہلے دور کے کئی پر جوش جمہوریت دوست جیسے بہار شہدی، محمد علی فروغی،
 رشید یا سہمی وغیرہ بہر حال اب بھی لکھ رہے تھے گو اب ان کا آواز میں وہ پہلی سی
 گھن گرج نہیں تھی مصالحتی انداز غالب آگیا تھا اور جو اب اب انہوں نے تخلیق
 کیا وہ بہت دبا دبا گریز یا ادب تھا بقول کسی ایک ”معذرتی“ قسم کا ادب تاہم انکی
 قلمروا بہانہ مصالحتوں میں اکثر و بیشتر کچھ چنگاریاں مضمحل نظر آتی ہیں۔ احتساب کی گرفت
 بہت کڑی تھی پھر بھی چند ایک جہیلے ایسے تھے جو ہزار بندشوں میں بھی اپنی تخلیق توانا بول
 کے بر ملا اظہار سے باز نہیں رہے جیسے نورنگ علوی، صادق ہایت، علی دشتی وغیرہ۔

دوسرا دور ۱۹۲۱ء سے ۱۹۴۱ء تک

جدید فارسی ادبیات کا یہ دوسرا دور جسے ہم پہلوی دور بھی کہہ سکتے ہیں، باوجود ملک کے سیاسی استحکام، صنعتی ترقی، معاشی بحالی، قومی سرفرازی، امن و سکون اور مقتدر گروہ کی سرپرستی میں علمی ادبی سماجی اور تہذیبی رجحانوں کے، ایرانی تخلیقی اذہان کے لئے بہت مضطرب کن اور اندوہناک دور ثابت ہوا۔

۲۰ ویں صدی کے آغاز پر اہل قلم کے سامنے آزادی اور جمہوریت کا ایک واضح مقصد تھا جس کے حصول و قیام کے لئے ان کے جذبات میں سچا جوش اور ولولہ تھا۔ نئی تخلیقی توانائیاں گونا گوں الجھنوں کے بیچ خود اپنا راستہ تلاش کر رہی تھیں اور ایک آزاد راہ پر گامزن تھیں، پہلوی دور اعتساب میں یہ تخلیقی جوش و جذبہ ماند پڑ گیا، صحافت کی آزادی بھی ختم ہو گئی۔ ایک طرح سے پھر وہی مطلق شاہی کے انداز نمود کو آئے تھے ہر قدم پر خوف و ہراس اور بے یقینی کے سایے منڈلانے لگے۔ کامرانی مشروطہ چرچہ سمجھ رہے تھے کہ خرابی و بندگی سے نجات مل گئی وہ پھر حالات کی اتنی جلد کایا پلٹ سے حیرانیوں میں گم سم تھے۔ ترقی پسند سنجیدہ تخلیقی ادب کے لئے فضا سازگار نہیں رہی تھی۔ رضا شاہ کی غیر تخلیقی فوجی سیاست نے اظہار فکر و عمل کی ہر آزادی چھین لی تھی۔ صاحب نظر لکھنے والے سب مہربہ لب تھے۔ یا ملک بد زمانہم سمجھتے کا راستہ مسدود نہیں تھا اور اس دور کی ”آئینی شہنشاہیت“ میں اصلاحی، اخلاقی، تاریخی موضوعات کے لئے کافی گنجائش تھی اور اس میں کافی کام بھی ہوا۔ نئے ٹیکنیکل علوم کی راہیں بھی کھلیں اور کچھ آزاد فکر دانشور، طنز و مزاح کے پیرایے میں بہر حال اپنی بات لوگوں تک پہنچانے کی کوشش کرتے رہے۔

فارسی زبان و ادب میں طنز و مزاح کا عہد ہر دور میں رہا ہے مگر پچھلے قدیم طنز و مزاح میں عموماً ہنر اور ہجو کا رجحان غالب رہتا تھا۔ اس سے اجتماعی، معاشرتی مسائل و محائب پر تنقید کا کام بہت کم لیا جاتا تھا جیسا کہ عہد حاضر میں لیا گیا۔ مشروطی انقلاب کے

تیسرا دور۔ ۱۹۴۱ء۔ ۱۹۶۰ء تک

۱۹۴۱ء کے بعد کے اس مختصر دور کو بالعموم ایران کے " ادبی موسم بہار " سے تعبیر کیا جاتا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ ۱۹۴۱ء میں رضا کے " دست احتساب " کے اٹھتے ہی جیسے ایران کی ادبی دنیا میں ایک تخلیقی سیلاب آگیا۔ سارے بند دروازے جیسے ایک ساتھ کھل گئے ہر سمت سے نسیم شمال چلنے لگی۔ سامراجیت کے خلاف لڑائی اور صحیح جمہوریت کیلئے جدوجہد نے دلوں میں ایک نئی رجائیت اور قومیت کے احساس کو جگایا۔ کئی پچھلے نام آور دانشوروں کی ہمراہی میں جواں سال نو فکر فنکاروں کی ایک کسپ کی کھسپ نئے آب و رنگ کے ساتھ نظروں کو کشش کرنے لگی، رُکی ہوئی تخلیقی توانائیاں ہر طرف بہہ نکلیں۔ ناول اور مختصر کہانی کا فن ایک ہی جست میں کئی مسافیتس طے کر گیا۔ شاعرانہ دید کے زاویے بھی یکسر بدلتے نظر آنے لگے۔ ادبی قالب اور اسلوب دونوں نئی تازگی کے حامل بن رہے تھے۔ اب نوخیز شاعروں کی آواز میں محض شور و پیکار، جذباتیت اور انقلابی خطابت کے بجائے، ایک فکری ٹھیراؤ پیدا ہوتا ہے۔ ان کے قصوات، تاثرات اور تجروں کی انفرادیت کھل کر سامنے آتی ہے۔ موضوعات میں مزید تنوع پیدا ہوتا ہے، تخلیقی قوتیں نئی سمتوں میں قدم بڑھاتی ہیں، اب وہ حسن و عشق کے نئے مفہوم کا برملا اظہار کرتے سمجھتے نہیں، ان کی ذہانت نئے علوم کی روشنی میں اب زندگی کی نئی تعبیر کا سعی کرتی ہے۔ ادب کے جمالیاتی پہلو پر بھی اب ان کی نظر گہری ہوتی ہے، اب ایک نیا انسان ان کا مرکزی موضوع بنتا ہے، اس کے انفرادی تجربے، احساسات، ساتھی انسانوں سے اس کے روابط، گرد و پیش کی دنیا اور اپنی زمینی کمنائت، زندگی اور موت، تنہائی اور بیگانگی، حقیقت اور فریب، نت نئے سوالات، قصوات اور رجحانات، فنکارانہ ہنر کی آماجگاہ بنتے ہیں۔ اکثر صاحبانِ نظر

اور یہ بہر کیف تسلیم کرنا ہو گا کہ پہلی دور کی کچھ صنعتی ترقیوں اور معاشی استحکامات نے بحیثیت مجموعی ایرانی سماج میں ایک بہتری کی صورت پیدا کی اور بالواسطہ طور پر تخلیق توانائیوں کی پختگی کے سامان فراہم کئے، تعلیم کے پھیلاؤ، نئے سائنسی علوم اور مغربی ادب کے ترجموں کے ساتھ اب خود ایرانی اہل قلم کی اختراعی ذہنی صلاحیتوں نے اظہار کے نئے پیرایے تراشتے، نئے موضوعات تلاش کئے، نظم و نثر دونوں میں بہت نئے تجربے کئے، تخیلی ادب کی افادیت اور ضرورت کو محسوس کیا، ناول، افسانہ اور ڈرامہ کے فن کو آگے بڑھایا۔ سماجی، اصلاحی، تاریخی ناولیں لکھیں، ادب اور زندگی کے رابطوں کو مستحکم کیا، مختصر کہانی اور مضمون نویسی کے فن میں نئے تجربے کئے اور ہزار بندشوں، کٹھنائیوں کے بیچ بھی فارسی زبان و ادب کو آگے کی راہیں دکھائیں۔

محمد حجابی، بزرگ علوی، علی رشتی، صادق ہدایت، نینما یوشیج، نادر نادرپور، فروغ فرخزاد جیسے فنکار بہر صورت اسی دور پہلی کی یادگار ہیں جن کے کارناموں نے رضا کے دست احتساب کے پڑتے ہی جیسے یکایک ایران کی ادبی فضا کو اپنی روشنیوں سے چمکا چوند کر دیا۔

۲۰ ویں صدی جو آدھی بیت چکی تھی اس میں جو فارسی ادب تخلیق ہوا وہ بحیثیت مجموعی بہت متنوع اور ہر لحاظ سے اپنے عہد کا سچا نمائندہ ادب ہے جس کے آئینے میں ہم ۱۹ ویں صدی کے اواخر سے ۲۰ ویں صدی کے نصف اول تک کے ہر بدلے ہوئے رنگ رُخ کو دیکھ سکتے ہیں۔

آزادی کی پہلی جدوجہد اسکی کامرانی پر حُسن و سرور پھر ایک دور استبداد کی آہ و بکا فریاد موشیوں، دو عظیم جنگوں کی تباہ کاریوں کی گھٹن، رضا کی اصلاحات کی شناخالی، عسکرت کی بندشوں کا جانکاہ تجربہ، یاسیت، غم ذات، اندوہ تنہائی، ذکر مرگ، ایک مختصر دور بہار کی تازگی، نئی امیدیں، نئے اندیشے فکر امروز و فردا، ۲۰ ویں صدی کے نصف اول کا ایرانی سماج جن سیاسی شعاعی آثار چڑھاؤ سے گذرا، ایرانی ذہن و نظر کے سامنے جو نئے افق تھے، کچھ تدبیر، کچھ روشن، وطن دوستی اور آزادی خواہی کا جو بتیاب جذبہ تھا، قومی وقار و سر بلندی کی جو کشاکش تھی، بیرونی دخل و مداخلت کے خلاف جو غم و غصہ تھا اپنی تہذیبی اقدار کے مٹنے کا جو کرب تھا، جو خوف و حراس تھا، اندیشے تھے، عہد حاضر کا جدید فارسی ادب اس سب کو اس طرح اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے کہ میرا خیال ہے، اسے ایران کی محاسن تاریخ بھی کہا جاسکتا ہے۔

ہم مانتے ہیں کہ پچھلے عظیم ادبی سرمایے کے مقابلے میں جدید فارسی ادب ابھی ایک طفل نوزاد کے مانند ہے مگر بزرگی بہ عقل است نہ یہ سال، کے مصداق بہت مختصر عرصہ میں وہ جتنی تیز رفتاری سے مختلف سمتوں میں آگے بڑھا ہے فکر و نظر کی جن بلندیوں کو چھو سکا ہے، زبان و بیان کے حُسن کو بھی جس طرح نکھارا ہے جو بہت سے نئے اضافے کئے ہیں اس کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

صرف ۵، ۶ دہوں کے اندر ایران کی ادبی زندگی میں جو تغیرات و تحولات رونما ہوئے ہیں، فارسی زبان و ادب کی شکل و صورت، ساخت اور اسلوب میں جو انقلاب آیا ہے وہ میں سمجھتی ہوں، ایران کے عہد حاضر کے سیاسی انقلابات کے نتائج سے کہیں

نے اب اپنے تہذیبی زوال کے خطرے کو بھی محسوس کیا اور سمجھا کہ اگر ہم اپنی مثبت تہذیبی اقدار کو فراموش کر کے صرف مغرب کی نقالی میں پڑ جائیں گے تو بہت گھائے میں رہیں گے کچھ حاصل نہ کر پائیں گے۔ چند ایک دور رس نظروں نے مذہبی بنیاد پرستی کے خطروں کی طرف بھی دھیان دیا جو ایک سمیت سے دھیرے دھیرے عام زندگی میں داخل ہو رہی تھی اور ایران کی قومی ترقی اور سرفرازی کے راستے میں اس کی بجا رکاوٹوں سے لوگوں کو آگاہ کرنے کی کوشش کی۔ جہالت، خرافات، توہمت اور مذہبی عصیت کے خلاف آواز اٹھائی، انسانیت کی وسیع اقدار کو اپنانے کی ضرورت پر زور دیا۔

جون ۱۹۴۶ء میں ایرانی ادیبوں کی پہلی کانگریس تہران میں منعقد ہوئی جو ایرانی کلچرل اسوسی ایشن اور سوویت جمہوریتوں کے اشتراک سے بلائی گئی تھی۔ ایرانی ادبیات کے ارتقا کی سمیت میں یہ ایک بہت اہم خوش آئند اقدام تھا۔ اس میں تہران اور دوسرے ایرانی شہروں کے کوئی ۷۰ سے زیادہ ادیبوں مشاعروں نے شرکت کی، جن میں بشاری اور سیاست پہلوی کے ستارے ہوئے جہانگیرہ ادیب و شاعر بھی تھے۔ اور نئی نسل کے نو فکر نو پرداز اہل تلم بھی۔ اس کانگریس کا سب سے اہم کارنامہ یہ ہے کہ اس نے مختلف الحیال فنکاروں کو پہلی بار ایک پلیٹ فارم پر جمع کیا۔ ایسی بحث مباحثہ اور تبادلہ خیال نے جدید فارسی ادبیات کے لئے نئی راہیں کھولیں، فنکاروں کے حوصلے بڑھائے اور نئی ادبی تحریکوں کے لئے راہ ہموار کی۔

دوسری جنگ عظیم کے بعد ایران کے اس ادبی موسم بہار اور اسکی ہما بھی کا زمانہ بہت مختصر رہا مگر اس مختصر عرصہ میں جدید فارسی ادب کئی منزلیں طے کر گیا۔ خاص طور سے مختصر کہانی کے فن نے غیر معمولی ترقی کی۔ ناول بھی فنی پختگی کی طرف مائل تھی شعری فضا میں بھی نئی موجیں اٹھ رہی تھیں کہ پھر ایک نئے دست احتساب نے راستہ کاٹا، ابھرتے ہوئے تخلیق اذہان کو پھر نئی آزمائشوں اور الجھنوں کا سامنا تھا۔ بہر حال یہ آنے والا دور فی الحال میرے موضوع بحث سے خارج ہے۔

جدید فارسی شاعری

اکثر مشرقین اور ایرانی مہرین کا خیال ہے کہ جدید فارسی شاعری بالکل یورپی اثرات کی راہ میں منت ہے۔ جدید فارسی شاعروں نے اپنی شعری عمارت تا مگر مغربی بنیادوں پر کھڑی کی ہے۔ مجھے اس سے قدے اختلاف ہے۔

۲۰ ویں صدی کے فارسی شاعروں نے مغربی ادب سے بہت کچھ سیکھا اور لیا ہے شعری قالب کی تشکیل وخت میں اکثر بیرونی اثرات کو قبول کیا ہے، اس سے انکار نہیں۔ مگر میرا اپنا یہ تاثر ہمیکہ مجموعی حیثیت سے ایرانی ذہن کا جھکاؤ، اس کا طبعی میلان، قدیم سے انحراف میں بھی اپنے کچھلے شعری سرچشموں کی طرف ہی زیادہ رہا ہے۔ ۲۰ ویں صدی کے نوپرداز شاعروں نے بھی بڑی حد تک اپنی ہزار سالہ قدیم شاعری کے منطقی تسلسل میں ہی نئے تغیرات و تحولات کو قبول کیا ہے، اظہار و بیان کے نئے پیرایے اپنائے ہیں، ہیئت و زبان میں تبدیلیاں لگائیں، اپنے تجربات، تصورات، احساسات و تاثرات کو نئے سانچوں میں ڈھالا ہے، نئے مومنوع تلاش کئے ہیں، نئی دنیا میں دریافت کی ہیں اور فکر و خیال کو نئی سمتوں کی طرف موڑا ہے۔

صدیوں سے استعجال ہوتی ہوئی شعری اشکال کو یکایک بدل دینا آسان نہیں تھا۔ تافیہ اور ردیف کی بندشوں سے یکسر رہائی پانا بھی مشکل تھا لیکن نئے خیالات و تجربات کے جرجستہ اظہار کے لئے نئے راستے تلاش کرنا بھی بہر حال ضروری تھا۔ اس تلاش و جستجو میں بھی نو فکر ایرانی شاعروں نے، پہلے اپنی ہی قدیم شعری اصناف کی طرف رجوع کیا، اپنی بحر و اوزان کا از سر نو جائزہ لیا۔ کچھ غیر پسندیدہ بحر و جوف فارسی میں بہت کم استعمال ہوتی تھیں، ان کی توجہ کامرکز بنیں۔ مسطمت متزاد تجميع بند جیسی کچھ قدیم اصناف سخن کو انھوں نے نئے خیالات، احساسات و افکار کے اظہار کے لئے بہت مفید اور موزوں پایا

زیادہ صحت مند اور پائیدار اقدار کا حامل ہے۔ ایک دورِ اجتماعتِ ہاد کے باشعور صاحبِ نظر اہل قلم نے اپنی قوم کے فکری تہذیبی ارتقا میں جو مثبت حصہ لیا ہے، علم و فن کے جو چراغ جلانے ہیں وہ یقیناً بہت دور تک آنے والی نسلوں کو روشنی دکھائیں گے۔



اس میں نئے رنگ بھرے "شعر کاسی" کو نئے انداز سے فروغ دیا۔ ذبیح بہرہ دینے بحر طویل کو ایک نئی شکل دی اور بحر طویل آزاد میں منظوم ڈراما لکھ کر ایک نئی راہ کھائی۔ محمد مقدم نے آزاد شعر کے نئے تجربے سامنے رکھے حتیٰ کہ نیا یوشیج نے بھی اپنی ہی بحروں اور اوزان کی تراش خراش سے ایک روش نو کی بنا ڈالی جس پر سارے دلوں نے اپنے اپنے طور پر نئی عمارتیں کھڑی کیں، نئے اوزان وضع کئے، ہیئت و زبان میں بھی نئی تبدیلیاں کیں اور بہت سے بیرونی اثرات کو بھی اپنے ہی سانچوں میں ڈھال کر اپنایا۔

۲۰ ویں صدی کے فارسی شاعروں کے سامنے ایک طرف اپنے طویل ماضی کا وافر عظیم شعری سرمایہ تھا، لوگ گیتوں، ترانوں کی ہزاروں سال پرانی میٹھیں بہا قومی ثروت تھی اور دوسری طرف نئے افق، نیا معاشرہ، نئے رابطے، نئے قاری دوسری زبانوں اور ملکوں کے عظیم شاعروں کی فکر و نظر اظہار و بیان کے نت نئے تجربے بھی بہتوں کی دسترس میں تھے۔ ایران کے نوپرداز ذہین فنکاروں نے اس سب سے استفادہ کیا اور اپنے مزاج اور طرز احساس کے آہنگ میں ان قدیم و جدید ادبی سرچشموں سے اپنی فکر اور تخلیقی رویتوں کی آبیاری کی اور مختلف شعری روایتوں کی بنا ڈالی۔ اس طرح اپنے پرانے تجربوں کے سایہ میں جدید فارسی شاعری پروان چڑھی ہے جس کے رنگ روپ میں مشرق و مغرب کے حسین امتزاج کا نکھار بھی ہے اور "جدیدیت" کی دلکشی بھی کہ وقت کی رفتار کے ساتھ فکر و احساس کی جو نئی موجیں اٹھیں جو کسی صورت پرانے ڈھانچوں میں ڈھل سکیں تو ان کے لئے فنکاروں کو نئی راہیں نکالنی ہی پڑیں، نئی تعبیریں اور علامتوں سے کام لینا پڑا اور اظہار و بیان کے بھی بالکل نئے بیرونی تراشے پڑے اور کچھ ایرانی فنکاروں کی تخلیقی ذہانت اس میں خاصی کامیاب بھی نظر آتی ہے۔

جدید فارسی شاعری میں یاسیت، جبر، وحشت، خوف و ہراس، خود گریزی، افسردگی، اندوہ تنہائی اور ذکر مرگ جیسے عناصر جو ایک طرح سے اس کا مزاج بن گئے ہیں اس کا

خاص طور سے صنف مسمط نے سیاسی سماجی موضوعات اور خوشیلے جذبات کے اظہار کے لئے بہت کامیاب ثابت ہوئی۔ چند ایک نے مسمط اور ترجیع بند کو ملا کر ایک نیا تجربہ کیا جو بہت کامیاب رہا۔ اسی طرح متنزاد صنف سخن سے جو تقریباً متروک تھی نئے سرے سے کام لیا۔ اس میں عموماً شعر کا ایک چھوٹا ٹکڑا بطور ترجیع بند برتنا جاتا ہے جس کی تکرار نظم کی ساخت میں ایک خاص آہنگ و تاثر پیدا کرتی ہے جیسے اشرف الدین گیلانی کی یہ نظم

دوش می گفت این سخن دیوانہ ای باز خواست درد ایران بے دواست

عاطلی گفتا کہ از دیوانہ بشنو حرف و است در ایران بے دواست

اشرف گیلانی نے اس صنف سخن کو بہت برتا ہے اور اس میں کئی بہت خوبصورت

نظمیں لکھی ہیں مثلاً اسکی یہ فریاد بھی بہت موثر ہے

تا چند کشی لغو کہ قانون خدا کو گوش شنوا کو

آنکس کہ دہ گوش بہ عرض فقر کو گوش شنوا کو

ایک اور بحر بھل جو بحر طویل بھی کہلاتی ہے، نئے شاعروں نے اس میں مضمون

امکانات سے بھی بہت کام لیا۔ فارسی میں وہ تقریباً متروک تھی صرف ”شیبہ خوانی“

اور ”تازیوں“ کے لئے برقی جاتی تھی مگر چونکہ اس میں خیالات و احساسات کی آزادانہ

سمائی کی بہت گنجائش تھی جدید شاعروں نے اسے اپنا لیا اور حسب ضرورت اس میں

کچھ تبدیلیاں بھی کیں، اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ جدید فارسی شعر اولاً بڑی حد تک جیسا کہ

میں نے اوپر ذکر کیا، اپنی پچھلی شعری روایتوں کے منطقی تسلسل میں ہی آگے بڑھا

بلکہ ”شعر آزاد“ کی تشکیل و ساخت میں بھی ۲۰ ویں صدی کے سخنوروں نے زیادہ تر اپنے

قدیم اصناف سخن، اوزان اور بحر کی طرف ہی رجوع کیا ہے اور ان ہی کی مدد سے

نئے اوزان تراشے ہیں اور نئی سمتوں کی طرف بڑھے ہیں۔

عارف قزوینی نے ”تصنیف“ کو از سر نو زندہ کیا۔ اسے نیا روپ دیا، ”یحییٰ دولت

نے ”شعر بھائی“ میں نئے تجربے کئے، بہتوں نے ”جہاں پایہ“ صنف سخن کو اور نور

”وہ تنہائی“ بالعموم صرف اپنی ذات کے زندان میں بند رہنے کا احساس دلاتا ہے۔

مجم کچھ نئے شاعروں کی عصری حیثیت اتنی تیز ہیک اکثر و بیشتر ان کی بنی آواز بھی اپنے عصر کی آفاقی آواز بن جاتی ہے اور اس میں جو ایک مخصوص نیروئے حیات کا احساس ہوتا ہے اس کا سرچشمہ غالباً وہ سچائی اور خلوص ہے جس سے عہد حاضر کے شاعر اپنے دور کی سماجی تہذیبی حقیقتوں کو دیکھنے سمجھنے اور بیان کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں۔ اپنے گرد و پیش کی سیاسی معاشی تبدیلیوں کا بھی درک رکھتے ہیں۔ وقت اور تاریخ کے تقاضوں کو بھی سمجھتے ہیں، محض نقل اغیار میں گم نہ ہیں، عالمی تہذیبی تدارک کے بھی پاس دار ہیں، غالباً اس لئے بھی اکثر و بیشتر ان کی آواز میں ایک آفاقی گیرائی کا احساس ہوتا ہے اور کبھی کبھی مستقبل کے امکانات کا نیا شعور بھی ملتا ہے۔

۱۱۔ م۔ راشد کا یہ خیال بہت صحیح لگتا ہے کہ۔

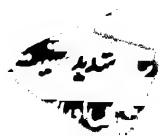
”صبح کے فارسی شاعروں کو پڑھ کر جو مجموعی تاثر ذہن پر بیٹھتا ہے وہ یہ ہے کہ آج کے لکھنے والے صرف اپنی تہذیب ہی نہیں بلکہ پوری انسانی تہذیب کی نئے سرے سے ترجمانی کے لئے سرگرداں ہیں اور ایک ایسی زندگی کی عکاسی میں کوشاں و منہمک ہیں جو اپنے اور زمانہ کے حدود سے آگے ہو چکے۔“

”شاعروں کی یہ سرگردانی“ ابھی بہت گہرا ہے اور منزل تک مدت ابھی ہے مگر اس ایک پہلو کے راستے جیسے ”چشمہ نوریان“ کی طرف

تہاوش مقام میں بھٹک رہے ہیں۔ عظیم

شاعر عداوت ہوتی ہے جدید فارسی

مجم کہتے



بنیادی سبب 'میرا خیال ہے' جدید تخلیقی اذہان کی انفرادیت اور شدید حساسیت کا
۲۰ ویں صدی کے ایرانی سماج کی بیہم 'پراسٹوٹی'، 'یجان و تلاطم'، 'بندشوں اور غیر یقینی حالات'
سے تھک رہا ہے۔

ذکر موت اور اس سے انہماک فارسی کی پچھلی شاعری کا بھی ایک اہم عنصر رہا ہے
لیکن اس پچھلے ذکر اور آج کے ذکر میں بہت فرق ہے۔ قدیم فارسی شاعری میں صوفی
نقطہ نظر کے تحت 'موت' انجام آخر نہیں بلکہ ایک نئی زندگی کا آغاز تھی۔ زندگی کا ہی
ایک دوسرا رخ۔ ۲۰ ویں صدی کے سائنس کے تعلیم یافتہ اذہان کے لئے اس مابعد
الطبیعیاتی تصور کو قبول کرنا بہت مشکل تھا۔ ان کے لئے وہ موت باعث اندوہ نہیں
جو ایک انجام آخر ہے۔ ایک زندہ جسم بھی ایک مرگ روح سے دوچار ہو سکتا ہے
یہ تصور اور اس کا احساس و تجربہ دراصل بیشتر جدید اذہان کی سیاست اور ان کی
موت و زندگی کا ایک تسلسلہ ہے اور یہ تصور کئے ہوئے ہے کہ انسان اور زندگی

اندوہ تنہائی " بالعموم صرف اپنی ذات کے زندان میں بند رہنے کا احساس دلاتا ہے ۔

تاہم کچھ نئے شاعروں کی عصری حسیت اتنی تیز ہیکہ اکثر و بیشتر ان کی بنی آواز بھی اپنے عصر کی آفاقی آواز بن جاتی ہے اور اس میں جو ایک محفوس نیروئے حیات کا احساس ہوتا ہے اس کا سرچشمہ غالباً وہ سچائی اور خلوص ہے جس سے عہد حاضر کے شاعر اپنے دور کی سماجی تہذیبی حقیقتوں کو دیکھنے سمجھنے اور بیان کرنے کی کوشش کرتے نظر آتے ہیں وہ اپنے گرد و پیش کی سیاسی معاشی تبدیلیوں کا بھی درک رکھتے ہیں ۔ وقت اور تاریخ کے تقاضوں کو بھی سمجھتے ہیں ، محض نقل و خیال میں گم نہ رہیں ، عالمی تہذیبی اقدار کے بھی پاسدار ہیں ، غالباً اس لئے بھی اکثر و بیشتر ان کی آواز میں ایک آفاقی گیرائی کا احساس ہوتا ہے اور کبھی کبھی مستقبل کے امکانات کا نیا شعور بھی ملتا ہے ۔

ن۔ م۔ راشد کا یہ خیال بہت صحیح لگتا ہے کہ ۔

” آج کے فارسی شاعروں کو پڑھ کر جو مجموعی تاثر ذہن پر بٹھتا ہے وہ یہ ہے کہ آج کے لکھنے والے صرف اپنی تہذیب ہی نہیں بلکہ پوری انسانی تہذیب کے نئے سرے سے ترجمانی کے لئے سرگرداں ہیں اور ایک ایسی زندگی کی عکاسی میں کوشاں و منہمک ہیں جو اپنے ملک اور زمانہ کے حدود سے آگے ہوئے ”

جدید فارسی شاعروں کی یہ سرگردانی ” ابھی بہت گنجلک ہے اور منزل تک نہ پہنچا ہے ” ان کے سامنے ایک مقصود تو ہے مگر اس تک پہنچنے کے راستے جیسے ” چہرہ نعران ” کی طرح ابھی تاریکی میں ہیں ، ایسا لگتا ہے کہ وہ ابھی تلاش مقام میں بھٹک رہے ہیں ۔ عظیم شاعری میں ” از گداز بیکہاں ” ہستی کو ” صومی ” کرنے کا جو طاقت ہوتی ہے جدید فارسی شعرا بھی اُس سطح کو چھو نہیں سکا ہے ۔ تاہم اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ نئے فارسی شاعر کائنات کا ہر حال ایک زیادہ حرکی تصور رکھتے ہیں ۔ ایک نئے طرز حیات کی خواہش ، ایک نئی دید ، خود شناسی کی تمنا نئے انسان کی تلاش ، شدید حسیت اور عالمی مسائل حیات کا انداز ، جدید فارسی شاعری کی نمایاں خصوصیات ہیں اور اس امر کو بھی نظر میں رکھنا ضروری ہے کہ ۲۰ ویں صدی کے نصف اول کے ایرانی فنکار ابھی ایک

بنیادی سبب 'میرا خیال ہے' جدید تخلیقی اذہان کی انفرادیت اور شدید حساسیت کا ۲۰ ویں صدی کے ایرانی سماج کی بہیم پُراشتوی، بیجان و تلاطم، بندشوں اور غیر یقینی حالات سے قلمبند ہے۔

ذکر موت اور اس سے انہماک فارسی کی پچھلی شاعری کا بھی ایک اہم عنصر رہا ہے لیکن اس پچھلے ذکر اور آج کے ذکر میں بہت فرق ہے۔ قدیم فارسی شاعری میں 'صوفی نقطہ نظر کے تحت' موت انجام آخر نہیں بلکہ ایک نئی زندگی کا آغاز تھی۔ زندگی کا ہی ایک دوسرا رخ۔ ۲۰ ویں صدی کے سائنٹفک تعلیم یافتہ اذہان کے لئے اس مابعد الطبیعیاتی تصور کو قبول کرنا بہت مشکل تھا۔ ان کے لئے وہ موت باعث اندوہ نہیں جو ایک انجام آخر ہے۔ ایک زندہ جسم بھی ایک "مرگ روح" سے دوچار ہو سکتا ہے یہ تصور اور اس کا احساس و تجربہ دراصل بیشتر جدید اذہان کی یاسیت اور ان کے اندوہ تنہائی کا باعث بنتا ہے اور بقول کسے 'ہو سکتا ہے وہ انسان اور فطرت کے درمیان کم ارتباطی کا بھی نتیجہ ہو۔

بعض مبصرین کا خیال ہے کہ جدید فارسی شاعری کے یہ عناصر مغربی ادب کی نقالی کا نتیجہ ہیں: ایک میکائیکی طرز حیات کا لذذ، گمبھجے یہ بات قابل تامل لگتی ہے۔ میرا اپنا تاثر یہ ہے کہ جدید فارسی شاعری میں "اندوہ تنہائی" اور بیگانگی کا جو عنصر ہے وہ بہت زیادہ ترقی یافتہ مغربی ملکوں کے ادب کے احساس تنہائی اور "بیگانگی" سے الگ نوعیت کا ہے۔ صنعتی ترقی یافتہ ممالک کا انسان ۲۰ ویں صدی کے نصف اول میں جن حالات سے دوچار تھا۔ جس مشینی طرز حیات کا شکار بن رہا تھا، ایرانی سماج ابھی اس صورتحال سے کافی دور تھا۔ ایران ۲۰ ویں صدی میں بھی ابھی بنیادی طور پر ایک زرعی ملک تھا۔ ایرانی فکر و ذہن ابھی مشینی زندگی کے روحانی افلاس سے دوچار نہیں تھا وہ ابھی خدا سے بھی ربط رکھتا تھا۔ فطرت سے بھی اور ساقی انسانوں سے بھی ابھی اس کے اندرونی خلا کا احساس اتنا شدید نہیں تھا، شاید اس لئے اس کا

عارف قزوینی نے فارسی کی ایک قدیم صنف "تصنیف" کو جس طرح برتا، اس میں جو تفرقات کئے، سیاسی معاشرتی موضوعات کو جو نیا اسلوب دیا، وہ بہت دور تک آنے والوں کا رہنما رہا۔

ابوالقاسم عارف ۱۸۸۲ء میں قزوین میں پیدا ہوا اس کا باپ ملا ہادی وکیل تھا۔ گھر کی فضا بہت ناہموار تھی۔ ماں باپ ہمیشہ آپس میں لڑتے جھگڑتے رہتے تھے جیسا کہ عارف خود لکھتا ہے۔

"بہ بہت خصوصیتی کہ مابین پدر و مادر از اول عمر لوبہ است، من و سایر برادر ہائی بدبختم ہمیشہ مثل انیکہ در میان دو بر شرمکین زلیست و زندگی می کینم" ۳

عارف کو اپنے گھر کا یہ ماحول اور گرد و پیش کی فضا سخت ناپسند تھی اس پر مستزاد باپ کی رشتہ رستانی، خیانت اور خور خواہی بچپن سے اس کے دل میں باپ کے خلاف ایک نفرت سی پیدا ہو گئی تھی۔

باپ عارف کو پیشہ ور روضہ خوان بنانا چاہتا تھا جس کے لئے اُسے موسیقی کی تعلیم دلوائی مگر عارف کو یہ پیشہ بالکل پسند نہ تھا، باپ کے جبر سے مجبوراً چند سال عریزا حسین مرحوم کے مزار پر روضہ خوانی کی لیکن بچپن سے عارف کے دل میں جن چیزوں کے خلاف ایک شدید جذبہ تھا جو ایک حسن انتقام و بغاوت تھی وہ غالب آئی اور جو "عمامہ" اسے زبردستی پہنایا گیا تھا اُسے جلد ہی نہ صرف اتار پھینکا بلکہ اسکی اسطرح تحقیر و توہین کی کہ مردود و کافر ٹھہرایا گیا۔

موسیقی کے ساتھ عارف نے بڑے استادوں سے خوش نواہی میں بھی مہارت حاصل کی تھی۔ وہ بہت خوش اندام اور خوب دیکھی تھا۔ آغا ز جوانی میں ایک حسینہ خانم بالاکے دام محبت میں گرفتار ہوا۔ ایک دوست کے ذریعہ اس کا خواستگار بنا مگر لڑکے کے مال باپ ایک کافر مردور "جوان و لکڑ دلوٹی" کو اپنی لڑکی دینے پر کسی طرح رضامند نہ ہوئے۔ جو آگ دونوں طرف لگی تھی وہ رنگ لائی، دو چاہنے والوں نے بالآخر ایک دن خفیہ طور پر

عبوری دور میں تھے اور نئے تجربوں کی کٹھن ولیدیں سے گندے تھے پھر بھی بیشتر شاعروں نے اپنے احساسات، تجربوں اور سپیکر ہائی خیال کو جس طرح سے آہنگ میں پیش کیا ہے، اس میں شعریت بھی ہے، حسنِ علمیت بھی اور آفاقیت بھی۔ مثلاً نیما کی نظم "مانلی" اور "ناقوس" پڑھئے، نیم تاج خانم کی آواز سنئے، نادر نادر پور کی "ستارہ دور" دیکھئے، سپہری کی "آواز آفتاب" کا مطالعہ کیجئے، احمد شاملو سے ملئے، فروغ فراخزاد کے فروغ نظر کو دیکھئے تو اندازہ ہوگا، ان کے باث کہنے کا ٹھنک کتنا نوآئین ہے، کتنا دلکش اور پر معنی ہے، ان کے روایتی شعری میکروں کا رنگ بھی کتنا چمک رہا ہے، ان کی علامتیں کتنی وسیع مفہوم کی حامل ہیں، کتنی غنی ہیں، ان کی شعری فضا میں کتنی تازگی ہے پوری انسانیت کا درد بھی ہے اور اندوہ ذات بھی۔

بہر حال یہ کہ ۲۰ ویں صدی کے جدید شاعروں کا ذہن بالکل نیاز من ہے ان کی فہم و ادراک کے پیمانے بھی نئے ہیں، ان کی فکر نئی ہے، سوچنے کا انداز نیا ہے، احساس و تاثر بھی نیا ہے اور موضوع بھی نئے ہیں اور ان کی آواز آج صرف چند گئے چمے سر پر آمدہ تخت نشینوں کے لئے مخصوص نہیں ان کے قاریوں کا حلقہ بھی نیا ہے اور ان کی آواز اب اپنے ملک کی حدود سے بھی باہر پہنچ رہی ہے۔

جدید فارسی شعر کے بانی مہاتمی یوشیج اور اسکی روایت کو آگے بڑھانے والے 'نئی نسل' کے ممتاز نوپرداز شاعروں کا ذکر میں آگے تیسرے باب میں تفصیل سے کروں گی مگر اس سے پہلے یہاں دو اہل کے ان چند شاعروں کا مختصر ذکر ضروری ہے جن کا ۲۰ ویں صدی کے نئے ادبی انقلاب میں بہت زیادہ ہاتھ رہا ہے، جنکو، بطور پر جدید فارسی شعر کا پیشرو کہا جاسکتا ہے۔

جدید فارسی شعر کے پیشرو : جدید فارسی شعر کے پیشروین میں عارف قزوینی، نور مشروطہ کے آغاز کا وہ پہلا شاعر ہے جس کی آواز ایران کے گوشہ گوشہ میں پہنچی، جسے آج بھی ایرانی عوام بھولے نہیں ہیں۔

پہلی جنگ عظیم کے دوران عارف کو بھی اور بہتوں کی طرح ایران چھوڑنا پڑا وہ استانبول چلا گیا مگر زیادہ عرصہ تک نہ وطن سے دور نہ رہ سکا۔ ایران لوٹا تو اس کی تباہ حالی دیکھ کر بہت دگر فتنہ ہوا پھر بھی کشاکش حیات سے گھر کر گوشہ گیر نہیں بنا بلکہ راہ وطن میں اب بھی جو بن سکا اس سے دریغ نہیں کیا۔ اس زمانہ کے اس کے ترانہ ہار کی مٹی میں بڑا سوز و درد ہے۔ وہ اچھا نثر نگار بھی تھا، بہت صاف ستھری سادہ شیریں فارسی لکھتا تھا، ۲۰ سال تک "صور اسرافیل" روزنامہ میں لکھتا رہا۔ مگر بنیادی طور پر وہ تصنیف اور غزل کا شاعر ہے۔ غزل کی قدیم فارم میں ہی اس نے نئے سیاسی سماجی مضامین کو سمویا ہے۔ اس کی کتنی ہی غزلیں جیسے "زندہ باد" "نالہ مرغ اسیر" "موضوع شگ" دست بہ دامان، "پیام آزادی" وغیرہ سب کا موضوع سیاسی ہے اور ان کے حُزن آمیز آہنگ میں ایک خاص تاثیر و اپیل ہے۔ مگر عارف کی عالمی شہرت و مقبولیت کی ضامن اس کی تصانیف ہیں۔ تصنیف سازی اس کا اصل فن ہے۔

تصنیف کا فن فارسی میں نیا نہیں بہت قدیم ہے۔ یہ نصف سترھویں صدی کے ہی ایران میں رائج تھی لیکن اس کو ادب کا جزو نہیں سمجھا جاتا تھا اس لئے اس کا بہت سا قیمتی سرمایہ تلف ہو گیا۔

یہ دراصل ترانہ کی ایک قسم ہے اس کو ایک طرح کا "شعر لمحنی" بھی کہا جاسکتا ہے ۱۶ویں صدی عیسوی تک تصنیف اور شعروں میں زیادہ فرق نہیں تھا مگر اس کے بعد جو تصنیفیں لکھی گئیں وہ زیادہ تر بجائی وزن پر ہیں جن کو ایک روسی مستشرق نے "نثر سادہ ضربی" کا نام دیا ہے۔

۱۶ویں صدی کے اواخر میں مرزا علی اکبر شیدائے مرحوم نے جو ایک آزاد منش و راستہ مزاج درویش تھے اس صنف سخن کو بہت بڑا اور اپنی من مانی تبدیلیوں، تغیرات و تصرفات سے اسے ایک بہت عام پسند و نشین آہنگ دیا، نئی دھنیں نکالیں اور وہ خود سہ تارے پر اسے بجاتے گھومتے پھرتے تھے۔ عارف نے اس میں مزید تصرف

شاہی کرلی مگر لڑکی کے باپ کو کسی طرح پتہ چل گیا اور اس نے زبردستی لڑکی کو گھر لاکر اس طرح قید کر دیا کہ وہ بیچاری زندگی بھر اُس سے نجات نہ پاسکی۔ عارف کی ہزار کوشش اور واسطے بھی اپنی بیوی کو حاصل کرنے میں کامیاب نہ ہوئے۔ وہ تمام عمر اسکی جدائی کا غم کھاتا رہا لیکن اپنے فعل پر کبھی نادم و شرمندہ نہیں ہوا اور عشق سے بھی توبہ نہیں کی۔

افتخار السلطنہ، ناصر الدین شاہ قاجار کی سب سے حسین لڑکی تھی جو شعر و موسیقی سے بھی دلچسپی رکھتی تھی اور اس کا دوسرا شوہر نظام السلطان عارف کا دوست تھا۔ اس کے گھر اکثر مغل جمعی جس میں بالعموم صرف وہی تین دلدادگان شعر و موسیقی ہوتے دیکھے۔

عارف ناصر الدین شاہ کی اس حسین و باذوق لڑکی پر دل و جان سے فدا تھا اپنی اس دل باختگی کا اظہار خود ایک "تصنیف میں کیا ہے جو تارہ نبی اہمیت رکھتی ہے جو اس طرح شروع ہوتی ہے۔

افتخار ہمہ آفاقی و محبوب منی شمع جمع ہمہ عشاق بہ ہر انجمن

اسی طرح تاج السلطنہ کے فکر میں بھی عارف نے کئی غزلیں اور "تصنیفیں" لکھی ہیں۔ یہ تاج السلطنہ بھی ناصر الدین شاہ کی ایک اور حسین و جمیل لڑکی تھی جو شوہر کی بے راہ روی سے تنگ آکر اس سے الگ ہو گئی تھی اور عارف کا خیال ہے کہ انتقاماً "ترک نام و ننگ گفت" عارف اس کا بھی عاشق تھا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ عارف ہوں باز تھا۔ سب ہی ناقدین کا کہنا ہے کہ عارف طبعاً عید شریف، سنجیدہ مزاج مگر شاعر اور حسن دوست تھا۔

خلوص و حساسیت عارف کے ذہن و مزاج کی نمایاں خصوصیات ہیں۔ وہ شروع سے آزاد میٹھا ہوں کا مہم دم و ہمقدم رہا۔ آواز بہت پر سوز تھی، موسیقی میں مہارت حاصل تھی۔ گاؤں گاؤں گھوم کر اپنی غزلوں اور تصنیفوں کے ذریعہ لوگوں کو بیدار کرنے میں عارف نے بہت سرگرم حصہ لیا۔ مرتے دم تک اپنی قوم کے رنج و محن، اور خوشی و مسرت میں شریک رہا اور ہمیشہ مظلوموں کا ساتھ دیا۔

آزاد منشوں اور انسانیت دوست آزاد گفتاروں کا ہوتا رہا ہے۔ جبر شاہی نے اُسے ہمیشہ کے لئے خاموش کر دیا۔

اشرف نے جو کچھ کہا اور لکھا وہ کلاسیکی طرز میں ہے۔ طرز و اسلوب کی جدت کی تلاش اس کے پاس بے سود ہوگی مگر موضوع، زبان اور خیال کے لحاظ سے اس کے لب و لہجہ میں جو نیا پن ہے، اس کا جو مخصوص طغریہ انداز ہے اُس بنا پر اس کا شمار بھی جدید فارسی شعر کے پیشروین میں کیا جاسکتا ہے۔ اس کی نظم "خطاب بہ فرنگیاں" طغریہ پیرایہ کی مثالی نظم ہے۔

۳۔ ابوالقاسم لاہوتی : ابوالقاسم لاہوتی ایران کا پہلا محباہ شاعر ہے جو کرمانشاہ کے ایک بہت پختلے طبقہ سے تھا۔ ماں کُرْد قبیلے سے تھی اور باپ کا پیشہ کشف و زری تھا اور فطرتاً شاعر تھا۔ مذہبی قسم کی شاعری کرتا تھا اور اپنے حلقہ میں حکیم الہی کے نام سے مشہور تھا۔ عام لوگ اس کی بہت قدر کرتے تھے اپنے قصبہ کا بہترین شاعر مانا جاتا تھا۔ مرثیہ خوانی کی محفلوں میں اسکی شرکت لازمی تھی بچپن میں لاہوتی بھی باپ کے ساتھ ان محفلوں میں شریک رہتا تھا۔ ان محفلوں میں عام لوگ جس ذوق شوق سے جمع ہوتے تھے اور مرثیے سن کر جس طرح متاثر ہوتے تھے۔ اس مشاہدہ نے لاہوتی کو الفاظ کی جذباتی طاقت کا احساس دلایا اور غالباً اسی لئے، جب بہت کم عمری سے ہی اُس نے شعر کہنا شروع کیا تو پہلے رجزیہ شاعری کی۔

لاہوتی کا سال پیدائش ۱۸۸۷ء ہے۔ اُس نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہ جاگیر شاہی کے ظلم و جبر اور ان انصافیوں کا ماحول تھا۔ پختلے درجہ کے نادار و مفلس لوگوں کی سماج میں کوئی حیثیت نہ تھی وہ ہر قدم پر ذلت و رسوائی سہنے پر مجبور رہتے تھے۔ تاجروں، نوابوں کے لڑکے تین تین چار چار خدمت گزاروں کو جلو میں لئے، چھڑیاں گھماتے، سڑکوں، کلیوں میں سے گزرتے اور گلی کوچوں میں کھیلنے والے نادار بچوں پر ہنستے ان کا مذاق اڑاتے تو وہ بیمارے ان کو کوسنے، گال دینے اور رونے دھونے کے سوا

کر کے اُسے ایک مخصوص شاہانہ صورت دی اور ادبی حیثیت کا حامل بنایا۔
 عارف کے یہ "وطنی گیت" خاص و عام سب میں مقبول ہوئے بقول خود شاعر
 صدائی ناٹھ عارف بگوش ہر کر رسید چو فہرست زرد و چوں چنگ درخوش آمد
 ان ترانوں کی غنائیت، دلخراشی سوزش نہان اور جذبہ حریت نے ایران میں انقلابی
 تحریکوں کے ساتھ ساتھ ایک نئی فکری ادبی تحریک کا آغاز کیا۔ آگے چل کر بہت سے
 لکھنے والوں نے اس طرف توجہ کی اور جدید فارسی شعری نئی سمتوں کے تعین میں اس سے
 استفادہ کیا۔ اس لحاظ سے ہم بجا طور پر عارف کو جدید فارسی شعر کا ایک پیشر و کہہ سکتے
 ہیں۔ آخر عمر میں عارف نے گوشہ نشینی اختیار کر لی تھی ۱۹۳۴ء میں ہمدان میں وفات پائی
 ۲۔ اشرف گیلانی : سید اشرف الدین گیلانی دور مشروطہ کا دوسرا محبوب خاص
 عام معروف ترین "شاعر ملی" ہے جو ۱۸۷۱ء میں قزوین میں پیدا ہوا۔

اشرف گیلانی کا تعلق اسماعلس سے ہے جس نے انجام و عواقب سے بے نیاز
 اپنی زندگیاں ملک و قوم کی خدمت کے لئے وقف کر دی تھیں۔ بے حلا زاد فکر وسیع فہم
 بے تعصب انسان تھا اور سچے دل سے انصاف و انسانیت کا طلب کار۔ وہ نہ کبھی کسی
 ادارہ کا ممبر بنا نہ مال جمع کیا نہ جائیداد خریدی نہ فکر معاش میں سرگرواں رہا۔ خانہ داری
 کے جمیلوں میں بھی نہیں پڑا۔ پوری زندگی علم و ادب کی خدمت اور خیر خواہی و وطن میں
 گذاردی۔ ظالم و جابر حکمرانوں کی بے بسی، ملاؤں کی فریب کاری جس طرح اس کے
 ہم وطن جاہل نادار ایرانیوں کو گھیرے ہوئے تھی، اس پر دل خون کرتا اور شعر کہتا رہا۔
 تقریباً ۲۰ سال تک خود اپنے روزنامہ "نسیم شمال" کا مدیر رہا جس کے سارے مضامین
 غموں خود اس کے اپنے ہوتے تھے اور اس کے مخاطب ایران کے مظلوم عوام تھے۔ اس
 اخبار نے ایران کے مقتدر حلقہ میں بڑی تشویش پھیلادی، کئی بار اشرف کو گرفتار کیا گیا
 اخبار پر پابندی لگائی گئی مگر اس مرد آزاد نے ہمت نہیں ہاری اس کا قلم اسی طرح
 مظلوموں کی حمایت اور جابروں کی مخالفت میں چلتا رہا۔ انجام دہی ہوا جو ہر جگہ ایسے

ابھی جشن آزادی کی خوشیاں ماند نہیں پڑی تھیں کہ مجلس پر بمباری نے ایک تہلکہ مچا دیا، تہران کے بازاروں میں، میٹروں پر گلی کوچوں میں گولیاں چلنے لگیں، خون کی ندیاں بہنے لگیں۔ سینکڑوں وطن دوست تہران چھوڑنے پر مجبور ہو گئے۔ لاہوتی بھی وہاں سے نکلا اور چھپتا چھپتا رشتہ جا پہنچا اور ستارخان کی انقلابی جماعت میں جا ملا۔

۱۹۱۱ء میں جب برطانیہ اور روس نے حکومت ایران کو یہ الٹی میٹم دیا کہ ایران مسلح پولیس کے سوا اور کوئی فوج نہ رکھے تو انقلابیوں میں بڑی بے چینی پھیلی، آخر طے یہ پایا کہ سب انقلابی پولیس میں بھرتی ہو جائیں۔ لاہوتی کو اس ضمن میں، شہر قم بھیجا گیا کہ وہ وہاں ایک مسلح جتے کی تنظیم کرے۔ اس طرح انقلابیوں نے جگہ جگہ سپاہیوں کے ایسے منظم دستے کھڑے کر دیئے کہ وہ روسی اور برطانوی کمانڈروں کے لئے ایک درد سر بن گئے اور آخر کار انکو سخت قدم اٹھانا پڑا۔ کئی دستے برخاست کر دیئے گئے لاہوتی کا رستہ بھی اس زد میں آیا اور اُسے جان بچانے کیلئے ترکی میں پناہ لینا پڑی لیکن جب ترکی بھی جنگ میں کود پڑا، سرحد پر پہرے بیٹھ گئے رسل و رسائل کے تمام ذرائع مسدود ہو گئے تو لاہوتی پاپیادہ بغداد کی طرف چل پڑا اور وہاں سے کرمانشاہ پہنچ کر اپنی قومی جنگ میں سرگرم حصہ لیا۔ اسی زمانے میں اُسے ایک انقلابی روزنامے "ہیتون" کے مدیر اعلیٰ ہونے کا موقع ملا۔ یہاں سے لاہوتی کی زندگی میں ایک نیا موڑ آتا ہے حالات نے اُسے پھر کرمانشاہ چھوڑنے پر مجبور کر دیا وہ استانبول چلا آیا وہیں پہلی بار اُسکی کچھ نظمیں چھپیں اور ایک شعری مجموعہ بھی شائع ہوا۔

۱۹۲۱ء میں جب لاہوتی کو دوبارہ گیلان میں انقلاب بھپا جھونے کی خبر ملی تو وہ وہاں پہنچنے کے لئے بیقرار ہو گیا۔ جب کسی طرح وزیرانہ ملا تو پیدل ہی چل پڑا مگر ابھی اپنے وطن پہنچا نہ تھا کہ رضا خاں کے دست قوی نے گیلانی سرکشوں کو کچل دیا۔ بہر حال لاہوتی اپنے ساتھیوں سے جا ملا اور جب دوبارہ گیلانی تحریک نے زور پکڑا

کچھ نہ کر سکتے۔ لاہوتی کا بچپن بھی ان ہی کے ذبیح گذر تھا اور اس نے ایسے کتنے ہی مناظر اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے۔ غصہ سے اس کا خون کھولنے لگا مگر وہ دوسرے بچوں لڑکوں کی طرح کبھی کالی گلوں نہ کرتا، وہ لڑکپن سے محسوس کرتا تھا کہ کالی گلوں سے ہم اپنے دشمنوں کا کچھ نہیں بگاڑ سکتے ان سے مقابلہ کے لئے ہم کو کچھ اور کرنا ہوگا اس کے اس احساس کو ایک واقعہ نے، جیسا کہ وہ خود لکھتا ہے، مزید تقویت پہنچائی۔

محترم کا ایک بہت بڑا تعزیتی جلوس جا رہا تھا بہت سے بچے، لڑکے بھی سینہ کو بی کرتے اُس میں شریک تھے۔ بھیڑ میں کسی بھاری بھر کم موٹے تاجر نے ایک بچہ کا پاؤں کھل دیا وہ بیچارہ درد سے تڑپ کر روتا چلاتا اُسے کو سنے گالی دینے لگا تو تاجر اور اس کے حوالیوں والیوں نے طیش میں آ کر اُس بیچارے کو اتنا مارا کہ وہ ادھ مچا ہو گیا۔ لاہوتی لکھتا ہے کہ اپنی آنکھوں سے یہ زبردستی اور نا انصافی دیکھ کر میرا یہ احساس اور پختہ ہو گیا کہ دنیا کو سنا بیکا رہے ہیں کچھ اور کرنا ہوگا۔

قصبہ کے سینکڑوں نادار بچوں کی طرح لاہوتی کے لئے بھی درس جانے، تعلیم پانے کا کوئی سوال نہ تھا مگر اتفاقاً کم عمری میں وہ ایک مبینہ جماعت کے اثر میں آ گیا جس نے اُسے تعلیم کی غرض سے تہران بھجوا دیا مگر اس وقت تہران شہر کا جو واحد لالہ زار اسکول تھا۔ اس میں اُسے داخلہ نہیں مل سکا اس لئے کہ وہ ایک موچی کا لڑکا تھا۔

کم عمر غصیلانہ نوجوان کچھ عرصہ تک شہری زندگی کی ہما بھی میں بھٹکتا پھرا۔ تہران اس وقت سیاسی سرگرمیوں کا مرکز بن رہا تھا۔ آزاد خیواہی کی تحریکیں نوجوان ذہنوں کو کشش کر رہی تھیں۔ لاہوتی بھی ایک انقلابی جماعت کا رکن بن گیا جہاں اُسے یہ کام سونپا گیا کہ شاہ ایران اور امراء کے خلاف "شب نامے" لکھے اور تقسیم کرے۔ اس ضمن میں اُس نے بہت سی جوشیلی انقلابی نظمیں اور رجز لکھے اور خیر سوار کے بھیس میں لوگوں تک ان کو پہنچانے کا کام انجام دیتا رہا۔ تحریک مشروطہ کی کامیابی پر خوشی کے گیت گانے والوں میں لاہوتی کی آواز سب سے بلند تھی۔

لاہوتی فارسی کا پہلا شاعر ہے جس نے فارسی شعر کو ایک خاص نئی سمت کی طرف موڑا۔ ایک مخصوص ڈگر سے ہٹ کر راست زندگی سے اس کا رشتہ بڑا۔ المارغ کے نئے ابطلوں کی ضرورت اور اہمیت کو جانا، ایرانی سماج کے نصف مفلوج حصہ کی صحت اور نئی زندگی کی بات کی۔ دختران ایران کو جو اس کی نظر میں ”ہنہ ملکب عجم“ اور ”نغم عالم مشرق“ ہیں بڑے دھیمے پیار بھرے لہجہ میں خود اپنی طرف دیکھنے، اپنے وجود، اپنی ہستی کی اہمیت کو جاننے کی طرف راغب کیا۔

لاہوتی کا ضخیم دیوان ماسکو سے چھپا ہے۔ اس نے روسی زبان سے فارسی میں ترجمے بھی بہت کئے ہیں اور وہ سب چھپ چکے ہیں۔

لاہوتی نے قدیم و جدید سبک، اظہار و بیان و خیال کو کبھی موضوع بحث نہیں بنایا۔ اپنے احساسات اور تجربات کے اظہار کے لئے جو شعری قالب اسے موزوں اور مناسب لگا وہی اختیار کر لیا۔ اس کی اکثر غزلیں بھی نئے موضوعات کی حامل ہیں اور اس کا ذہن بہر حال ۲۰ ویں صدی کا نیا ذہن ہے۔ زبان کی طرف البتہ لاہوتی نے شروع سے بطور خاص بہت توجہ دی اور جو کچھ لکھا سادہ، آسان فارسی میں لکھا اور آنے والوں کے لئے نشان راہ چھوڑ گیا۔

لاہوتی کی طرح ادیب پیشاوری، جعفر خامنہ ای اور کئی دوسرے ہم عصروں نے بھی اس دور میں زبان کی طرف بہت دھیان دیا اور وقت کی ضرورت کے پیش نظر اس کو آسان سے آسان تر بنانے کی کوشش کی اور کلاسیکی شکل و صورت میں ہی کچھ نئے نقش ابھارے ہیں اور جدید فارسی زبان و ادب کے لئے زمین ہموار کرنے کا اہم فریضہ انجام دیا ہے جس میں لاہوتی کے بعد میر محمد رضا زادہ عشقی کا بہت حصہ ہے۔

میر محمد رضا زادہ عشقی: ابو القاسم لاہوتی کے برعکس میر محمد رضا زادہ عشقی کا تعلق کردستان کے اونچے معزز گھرانے سے تھا۔ وہ ۱۸۹۳ء میں ہمدان کے ایک گاؤں زاگراس میں پیدا ہوا اور شروع سے باقاعدہ اچھی تعلیم پائی۔ تہران کے ایلیانسی فرانس

اور اسکی انقلابی فوجیں تبریز کی طرف بڑھیں تو لاہوتی بھی اس میں شامل تھا۔ اُن مٹھی بھر جانبازوں نے مشاہ کی مسلح فوج کو زیر کر لیا۔ تبریز کا اقتدار انقلابی کمیٹی کے ہاتھ میں آ گیا مگر یہ صرف گیارہ دن کا اقتدار تھا۔ متحدہ مخالف قوتوں نے اُسے پھر کچل دیا اور اُن جانبازوں کو جاں بچا کر پہاڑوں میں پناہ دینی پڑی اور کچھ نے رواروی میں سرحد پار کر راستہ لیا۔ اُن میں لاہوتی بھی تھا۔

۱۹۲۳ء میں لاہوتی ماسکو پہنچا اور وہیں مستقل سکونت اختیار کر لی۔ وہیں شادی کی۔ اس کی شریک حیاتِ مبتلی بانو بھی اچھی شاعرہ تھی۔ دونوں کی زندگی ایک دوسرے کی رفاقت و ہمکاری میں بہت خوشگوار گزری، چار بچے گھر کی رونق بنے۔ سوویٹ روس میں لاہوتی کی زندگی ہر لحاظ سے بڑی پرسکون آرام کی زندگی تھی مگر جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں ایک شاعر کے لئے اپنے گھر اپنے ہم زبانوں سے کٹ کر جیسا بہت مشکل ہوتا ہے سوویٹ روس میں وہ بہر حال جلاوطن تھا اور وہ جلاوطن ہی محسوس کرتا رہا۔ ایران لوٹنے کا تمنا، اس کے گلی کوچوں کی یاد کبھی اس کے دل سے نہیں مٹی۔

سعید نفیسی نے لکھا ہے کہ جب میں ۱۹۳۱ء میں، ماسکو میں پہلی بار لاہوتی سے ملا تو اُسے دہاں رہتے ۱۳ برس ہو چکے تھے وہ نہایت آرام و آسائش کی زندگی گزار رہا تھا اسکی شاعری کا چرچا بھی دُور دُور تک پہنچ چکا تھا کئی دوسری زبانوں میں اسکے ترجمے ہو چکے تھے مگر اپنے وطن ایران کے لئے لاہوتی کے احساس و جذبہ میں کوئی کمی نہیں ہوئی تھی ایران کی زمین اب بھی اس کی "محبوبہ" تھی اپنی مادری زبان فارسی کا وہ اب بھی اسی طرح دلدادہ تھا اور اس کے اظہار و خیال کا ذریعہ ہمیشہ فارسی ہی رہی اور جو فارسی زبان اس نے برتی ہے وہ بہت سادہ عام فہم زبان ہے۔ اس میں فنکارانہ حُسن کی کمی ضرور ہے غزلوں میں بھی اکثر و بیشتر خطیبانہ انداز غالب ہے۔ ابتداء میں لاہوتی نے جو رجزیہ شاعری کی وہ خالص انقلابی جوش و جذبہ کی شاعری ہے لیکن ایک راست انداز گفتار کو فارسی میں روشناس کرانے میں لاہوتی کو اولیت حاصل ہے۔

یہ نظم تین تابلوز میں ہے : شب امتاب ، روز مرگ اور سرگزشت پدر مریم و ابدال او ،
اس کا بنیادی خیال سماجی اصلاح و بہبود ہے ۔ عشقی نے جس طرح اپنی اس طویل نظم میں
پچھلی شعری روایت و قواعد سے انحراف کیا ہے اور ایک نئے انداز سے بات کی ہے
اس لحاظ سے ہم اُسے بجا طور پر ” پیشواۓ انقلاب ادبی ایران “ کہہ سکتے ہیں ۔

مروجہ فارسی زبان اور طرز بیان میں تبدیلی کی ضرورت کو عشقی سے پہلے بہت کم نے
اتنی شدت سے محسوس کیا تھا ۔ اس کا ایک قطعہ ” برگ باد بردہ “ جو اس نے اپنے استبانول
کے قیام کے دوران لکھا تھا ، فارسی زبان و ادب میں عشقی کے اپنے خیال و رویہ کا نمونہ ہے ۔
عشقی کی مشہور و معروف نظم ” رستاخیز “ میں بھی اصلاحی رجحان غالب ہے ۔ فارسی میں ایک
طرح کے ادیب نے لکھنے کی یہ اپنی نوعیت کی پہلی کوشش ہے ۔ اس میں عشقی نے معائن کے
کھنڈرات پر اپنے عبرت انگیز تاثرات کو بیان کیا ہے جس میں ایران کی گذشتہ عظمت کے
ذکر کے ساتھ زرتشت کی زبانی ایران حاضر کی سیاسی اقتصادی بد حالی اور بیرونی ریشہ دوانیوں
کا بھی ذکر کیا ہے اور ایرانیوں کو سرزنش بھی کی ہے اور ایشیائی اقوام کے اتحاد کی طرف اشارہ
کیا ہے ۔ اس نظم کے مرکزی کردار خسرو و تخت ، سبائرس ، داریوش ، انوشیروان ، خسرو
پرویز ، شیریں اور زرتشت ہیں ۔ یہ ایک طویل نظم ہے اور عشقی نے اس کو مثنوی اور غزل
کے ایک مشترکہ مخصوص آہنگ میں تشکیل دیا ہے ۔

عشقی بہت پر شور جذباتی انسان تھا اور گو بہت گہری سیاسی سوچ بوجھ نہیں رکھتا تھا ۔
مگر ایشیائی اقوام کے اتحاد کا جو تصور ۲۰ ویں صدی کے اوائل میں عام تھا عشقی اس کا پُر زور
حامی تھا ۔ آپسی اختلافات کو وہ ” ایشیاء کی آزادی اور ترقی کے لئے “ بہت مضر سمجھتا ہے
اسی لئے ایران کے ایک ” متحد ماضی “ کی تصویر دکھا کر وہ گویا عہد حاضر کے راہنماؤں کو روشنی
دکھاتا ہے ۔

عشقی آزادی نسوان کا بھی سرگرم اور پُر خلوص حامی تھا جس کا اظہار کم و بیش اس کی
ہر نظم سے ہوتا ہے ۔ وہ عورتوں کی بہت عزت کرتا تھا ، ان کی مظلومیت اور بیچارگی پر

میں فرانسیسی زبان سیکھی۔ فارغ التحصیل ہو کر ہمدان میں ہی سکونت اختیار کی اور وہیں سے ایک روزنامہ "نامہ عشق" نکالا۔

عشق بہت حساس غمور نوجوان تھا۔ بے حد خوش مشرب اور آزادی پسند۔ طالب علمی کے زمانہ سے ہی لکھنا اور شعر کہنا شروع کر دیا تھا اور جب تک زندہ رہا اس کا قلم ایک بے باک مجاہد کی طرح چلتا رہا۔ بقول آئین پور

جوانی بود مہمن پرست، خون گرم و پر شور و پیوستہ بے قرار و بے آرام

۔ "ہی" خون گرم" کئی بار اس کی گرفتاری کا باعث ہوا اور بالآخر ۱۹۲۲ء میں رضا کے کارندوں کے ہاتھ بڑی بے رحمی سے قتل ہوا۔

پہلی عالمگیر جنگ کے آغاز پر جب ہزاروں ایرانی استانبول کا رخ کرنے لگے تو عشق بھی لن کے ساتھ ہو گیا کچھ عرصہ قسطنطنیہ میں رہا پھر استانبول چلا گیا "رستاخیز" اوپیرا اس نے اُنہی زمانے میں لکھا اور ایک روزنامہ "قرن مجسم" بھی نکالا تھا جو بہت جلد بند کر دیا گیا۔

عشق، میرا خیال ہے، ۲۰ ویں صدی کے اوائل کا پہلا شاعر ہے جس نے شعوری طور پر سیاست کو فارسی شعر کا خاص موضوع بنایا۔ "ملت فروش" "گلہائی پیر" "عشق وطن" اوصاف مجلس چہارم جیسی اس کی کم و بیش ساری نظمیں، غزلیں، قطعات سیاسی ہیں مگر اس کی خوبی یہ ہے کہ خشک سیاسی موضوعات کو بھی ادبیت کا رنگ دے دیتا ہے اور اس کے پاس نعرہ بازی اور خطابت کا کھردرا پن کم نظر آتا ہے۔ عشق کو اپنی نظم "آسٹیل" پر خود بہت ناز تھا وہ اس کو "دیباچہ انقلاب ادبیات ایران" کہتا ہے۔ اس نظم میں عشق نے اپنے شعری انداز کو ایک نئی شکل میں نظم کیا ہے جیسا کہ خود لکھتا ہے۔

بیک شکل نو ظہوری انداز و شاعرانہ راہ نظم در آوردم و پیش خود خیال کر رہ ام کہ انقلاب ادبیات زبان فارسی بایں اقدام انجام خواهد گرفت،

جدید فارسی نثر

۲۰ ویں صدی ایران میں فارسی نثر کے ارتقا کی صدی ہے اور اس دور کا جدید فارسی نثری ادب، میرا خیال ہے، جدید فارسی شعر کے مقابلہ میں کیفیت و کمیت دونوں لحاظ سے بہت غنی اور متنوع ہے۔ نئے رجحانات بھی نثر میں زیادہ کھل کر سامنے آتے ہیں۔ اُس میں علامتی ابہامات کی بھی اتنی کثرت نہیں جتنی اکثر جدید شعر میں دکھائی دیتی ہے، نئے خیالات، احساسات اور تجربوں کو زیادہ موثر طور پر لوگوں تک پہنچانے میں بھی فارسی جدید نثر شعر سے زیادہ کارگر ثابت ہوئی۔

نثر میں نئے انداز اظہار و خیال اور خاص طور سے فارم کی تبدیلی اور ایک آزاد روش کو منوانے میں نو فکر شاعروں کو کافی وقت لگا۔ بہت محالفتوں اور رکاوٹوں کا سامنا کرنا پڑا اس لئے کہ فارسی میں شعری روایت کا صدیوں پرانا حصار بہت عظیم اور مضبوط تھا لیکن نثر کے راستے میں ایسی کوئی بہت عظیم روایت کا حصار نہیں تھا۔ اس لئے اسے زیادہ مزاحمت کا سامنا نہیں ہوا۔ اور وہ زیادہ آسانی کے ساتھ نئے خیالات و رجحانات کو قبول کرنے اور منوانے میں کامیاب رہی۔

یہاں اس امر کو بھی پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ فارسی نثر کے احیاء و ارتقاء کی تاریخ فارسی شعر کے مقابلہ میں ایک جداگانہ نوعیت کی حامل ہے۔

فروغی نے جس فارسی درمی میں شاہنامہ لکھ کر شعر و سخن کی زبان کے لئے صدیوں پہلے جو ایک ہموار راستہ بنادیا تھا اُس پر فارسی شعر تیسرہ ہزاری سے آگے بڑھتا اور نئی عمارتیں تعمیر کرتا گیا تھا مگر فارسی نثر کو ایسا کوئی سیدھا ہموار راستہ نہیں ملا۔ اول تو فارسی نثر کا آغاز دیر سے ہوا اور پھر عرصہ تک وہ عربی لبادوں میں لپیٹی رہی۔

علمی ادبی مذہبی موضوعات پر اولاً جس کسی نے قلم اٹھایا عربی کو ہی بربتا اور عربی زبان کے

واقعی اس کا دل دکھتا ہے۔ سیاہ چاند میں لپٹی ہوئی عورتوں کو وہ ’مکد کفن پوشان‘ سے تعبیر کرتا ہے۔ اسکی ’کفن سیاہ‘ نظم ایرانی مظلوم عورتوں کی سرگذشت ہے۔ عشقی نے فارسی میں مضمون نویسی کی بھی روایت ڈالی۔ اس کے کچھ مضامین ایک مجموعہ ”ہنج روز عید خون“ کے نام سے شائع ہو چکے ہیں یہ مضامین بہت سادہ سلیس فارسی میں ہیں۔

بہلولی دور احتساب کے شاعروں میں عشق کے شعری اجتہاد نے جو زمین ہموار کی وہ آئے والے نئے اذہان کے لئے بہت زرخیز ثابت ہوئی۔ اس نئی زمین کی ہمواری میں عشق کے ساتھ بہار مشہدی، ایرج مرزا، دمخدا، پروین اعتصامی وغیرہ کا بھی دانستہ یا نادانستہ طور پر حصہ رہا ہے۔

نیما یوشیج نے اسی زمین کی نئے انداز سے آبیاری کی اور اپنی فکر نو اور تخلیقی ذہانت سے ایک نئی شعری روایت کی بنا ڈالی جس پر نئی نسل کے نوجوان جدت پسندوں جیسے مہدی اخوان ثالث، نادر نادر پور، فروغ فرخزاد، فریدون توللی، کسرائی، احمد شاملو وغیرہ نے اپنی اپنی انفرادی تخلیقی صلاحیتوں اور کاوش سے نئی عمارتیں تعمیر کیں۔ نیما کی شعری روایت کو نئے آب و رنگ دیئے۔ اظہار و بیان میں برجستگی پیدا کی نئے شعری سانچے ڈھالے، ابلاغ کے نئے ذرائع اختیار کئے۔ نئے موضوعات کو شعری سانچوں میں ڈھالا، فارسی شاعری کو نئے آہنگ دیئے۔ نئے اوزان و صنف کئے، قافیہ کی بندشوں سے بھی آزادی حاصل کی، ہئیت کا ایک نیا تصور دیا، کچھ نے جدید تاثیراتی فکری رنگ سے تغزل کو نئی صورت دی۔ بہر حال یہ کہ ان نئے لکھنے والوں نے فارسی شاعری کی ہئیت، ساخت، بناوٹ، سب میں بڑی نئی تبدیلیاں کیں اور زندگی کے اپنے تجربات کو لوگوں تک پہنچانے کی پراثر کوشش کی۔ یوں ۲۰ ویں صدی کے چوتھے پانچویں دہے تک جدید فارسی شاعری کی اسکی اپنی ایک محکم روایت بن گئی جو تمام تر جدید ذہن کی آئینہ دار ہے۔

اسی طرح جدید فارسی شاعر نے بھی اپنی نئی روایت بنائی۔

اور وضاحت کے ساتھ جگہ پاسکتے ہیں، شعری ساخت، اسکی کچھ لازمی بندشیں، ان کی متعل نہیں ہو سکتیں۔ چنانچہ عہد حاضر کے کم و بیش سب ہی دانشوروں نے نثر کی طرف زیادہ توجہ کی جیسا کہ پروفیسر ونسی کا بھی کہنا ہے کہ ۱۹۰۶ء سے عام طور پر ایران میں شعر سے زیادہ نثر کی طرف توجہ ہوئی۔ وہ لکھتا ہے :

" PROSE IN GENERAL RECEIVED MORE ATTENTION IN PERSIA SINCE 1906 THAN POETRY, AND MODERN PROSE AIMS AT DEVELOPING SIMPLE, ALMOST COLLOQUIAL FORMS SUITED TO THE EXPERIENCES OF CONTEMPORARY IDEAS " ۷۷

جدید فارسی کو بول چال کی زبان سے قریب تر لانا، اسکو عام فہم بنانا، بیشتر ایرانی ادیبوں کا مطلع نظر تھا۔ رشید یامی کا کہنا ہے کہ جدید فارسی نثر میں زبان و بیان کی جو سادگی اور تازگی ہے وہ دو طرح سے آئی ہے۔

" یکی از طریق جہل بہ اسالیب کلام و غفلت از مرامست شایکار ہائی ادبی قدیم، دیگر از راہ عمد کہ با وجود اطلاع کامل از شیوہ ہائی سخن فارسی و انس بہ گفتار فصیح و کہن باز نویسندگان قلم خود را معتمداً بہ سادگی عادت دادہ از ہر قسم عباراتی کہ بوی تقنع بدہد دوری می گزینند " ۵۸

یعنی ایک دانتہ دوسرے نادانتہ۔ دوسرے الفاظ میں ایک غیر شعوری طور پر اور دوسرے شعوری طور پر

جدید فارسی ادب چونکہ شروع سے اپنے سیاسی سماجی حالات سے بہت قریب رہا، زندگی سے اس کا رشتہ بہت محکم تھا اور جن عام مسائل حیات کو بیشتر دانشوروں نے اپنا موضوع بنایا اسکی بناء پر لامحالہ انکو عام فہم زبان استعمال کرنی پڑی کیونکہ ان کے قاری زیادہ تر کم پڑھے لکھے عام لوگ تھے اور وہ ان ہی تک اپنی بات پہنچانا چاہتے تھے۔ بہتوں نے شعوری طور پر یہ کوشش کی کہ جو کچھ لکھیں ایسی زبان میں لکھیں جسے زیادہ سے

استعمال کا یہ رواج عرصہ تک جاری رہا۔ فارسی زبان ایرانی دانشوروں نے بھی شعری تخلیقات کے لئے عربی زبان کو ہنوارا، اس سے قطع نظر فارسی نشر میں تخیلی ادب کی کوئی خاص روایت نہیں بنی۔ داستانیں، قصے کہانیاں بھی شروع میں، زیادہ تر سب نظم میں لکھی گئیں۔ پھر یہ کہ ایران کی طویل تہذیبی ادبی تاریخ میں جتنے طویل عرصہ تک مغلوں، تیموریوں اور ان کے جانشینوں کی حکومت رہی۔ اس نے فارسی نشر میں عربی کے ساتھ ترکی منگولی لغات کی اتنی آمیزش کر دی کہ اس کا رنگ رنگ اتنا سادہ اور جاذبِ نظر نہیں رہا تھا جتنا شعری ادب کا جو بڑی حد تک ان اثرات سے بالا رہا۔

سادہ سلیس فارسی نشر کا 'قدیم میں' جو ایک دور رہا بھی وہ کافی محدود اور مختصر تھا۔ نتیجہ یہ کہ ۱۹ویں صدی کے ایران کے ادبی دور انحطاط میں فارسی نشر شعر سے زیادہ گنگناک اور ازکار رفتہ ہو گئی تھی اور چند روشن نظر دانشمند اس میں تبدیلی لانے اور اس کو کارآمد بنانے کی بات سوچنے لگے تھے۔ جب ۱۹ویں صدی کے دوسرے نصف میں ہمسایہ ملکوں سے ایران کے روابط بڑھے۔ سیاحتوں اور تاجروں کی آمد و رفت کا سلسلہ شروع ہوا کچھ ایرانی نوجوانوں کو دوسرے ملکوں میں تعلیم پانے، نئی زبانیں سیکھنے کے مواقع ملے، وہ مغرب کے جدید خیالات سے اس کے ادب سے آشنا ہوئے تو لازماً ان کے اندر اپنے شعری ادب کی شکل و صورت کو بدلنے فارسی ادبیات کی زبان میں نئی جان ڈالنے، اس کو زندگی سے قریب تر لانے اور اس میں نئے موضوعات کو سمونے کا خیال پیدا ہوا۔

پھر ملک کے اندرونی حالات میں جو تبدیلیاں آ رہی تھیں، چھاپہ کار، غازی، دارالان کا قیام، نئے سائنسی علوم کی تعلیم نئے سماجی معاشی رابطے، نئی ضرورتیں، اخباروں، ماہناموں، تراکضات، مختلف عوامل تھے جس نے فارسی نشر کے لئے نئی راہیں کھولیں اور بیشتر نوجوان ادیبوں نے اپنے تجربوں اور فکر و خیال کے اظہار کے لئے شعر سے زیادہ نشر کو موزوں سمجھا انہوں نے دیکھا کہ سماجی سیاسی مضامین اور انسانی زندگی کے چھوٹے چھوٹے حادثات اور واقعات مختلف قسم کے احساسات، جذبات، مشاہدات اور تاثرات، نشر میں جس خوبی

اور اپنے عہد کا نامزدہ بھی لگو اُسے ابھی اور بہت آگے جانا ہے، کئی منزلیں طے کرنا ہے۔ کسی فارسی کہانی نویس نے بڑی حقیقت افزو بات کہی ہے کہ

”جلدی مت کرو بھائی، راستہ بہت طولانی ہے، اندھیرے بہت گہرے ہیں اور سڑج جلدی نہیں نکلے گا، صبح لانے کے لئے ابھی ہم کو بہت کچھ سیکھنا اور کرنا ہے“ سچ پوچھتے تو جدید فارسی نثر باوجود بہت نمایاں ترقی اور تبدیلیوں کے کئی لحاظ سے ابھی اُس قدر سیکھنے اور کرنے کے تجرباتی دور میں ہے اور اُسے مزید بہت کچھ کرنا اور سیکھنا ہے جدید فارسی نثری ادب کو بھی میں نے ان تین ادوار میں تقسیم کیا ہے۔

پہلا دور (۱۹۰۶ء سے ۱۹۲۱ء تک)

دوسرا دور (۱۹۲۱ء سے ۱۹۴۱ء تک)

تیسرا دور (۱۹۴۱ء کے بعد)

پہلا دور : عام طور پر مرزا صادق خاں فراہانی ادیب الممالک کو جدید فارسی نثر کا بانی مہمانی قرار دیا جاتا ہے۔ فراہانی نے سرکاری خط و کتابت کے قدیم فرسودہ طرز کو بدلا اور پہلی بار فارسی میں مراسلت کے ایک سیدھے سادھے آسان طرز کی بنا ڈالی، ادیب الممالک فراہانی کے مکاتیب غالب کے اردو مکاتیب کی طرح سادہ فارسی نثر کا پہلا نمونہ کہے جاسکتے ہیں۔ جان ریپکا نے بھی فراہانی کو فارسی نثر میں اصلاح و تحول کا پیشرو مانا ہے۔ مرزا تقی خاں امیر کبیر کا بھی فارسی مراسلاتی نثر کی اصلاح و درستی میں بہت حصہ ہے۔ یہ دونوں قاچار شاہی کے روشن فکر و فیر منظم تھے۔ وہ اپنے ملک اور قوم کے بچے بھی خواہ تھے اور بہت کچھ کرنا چاہتے تھے مگر شاہی سیاست نے دونوں کو دار پر چڑھایا۔

خود ناصر الدین شاہ قاچار اچھا نثر نگار تھا۔ اس کے جو ”روزنچے“ ہیں وہ بہت سادہ سلیس فارسی میں ہیں۔ سیاحت نامہ اور مسالک المحسنین کے مصنفین نے اسی طرز کو اپنایا ہے اور قراہاداغی کے فارسی ترجموں کا انداز بھی کچھ ایسا ہی ہے۔ اس

زیادہ لوگ سمجھ سکیں۔ اس ضمن میں ناول، افسانہ اور ڈرامہ جیسی اصناف نے، فارسی زبان کو عام بول چال کی زبان سے قریب کرنے اور بول چال کی زبان کو ادبی درجہ دینے میں بہت حصہ لیا۔ ۲۰ ویں صدی کے اکثر اہل قلم نے شروع سے ان نئی اصناف کی طرف خاصی توجہ کی اور اپنی تخلیقات کے ذریعہ جدید فارسی نثر کو بہت قلیل عرصہ میں کافی آگے پہنچادیا۔ (ناول اور کہانی کے فن سے میں آگے تفصیلی بحث کروں گا)

اسی طرح، تحریک آزاد بخوابی اور قیام مشروطہ کے پہلے مرحلہ پر فارسی نثر کی مختلف سمتوں میں ترقی، اچھیلاؤ میں دور اول کی آزاد صحافت کا بھی بہت دخل رہا ہے۔ کئی روشن فکر دانشوروں نے خود اپنے اخبار نکالے مثلاً نسیم شمال، کاوہ، ایران شہر، صوار افریل، قانون، بذاتے وطن، اختر، ادب، تربیت وغیرہ فارسی روزناموں اور بہت سے دوسرے ادبی مجلے، ماہناموں کا فارسی نثر کے ارتقاء میں عملاً بہت دخل رہا ہے سیاسی سماجی ادبی مضامین، مقالے، تنقیدیں، کہانیاں، طنزیہ ادب پارے سب شروع میں ان ہی اخباروں اور ماہناموں میں شائع ہوتے تھے۔

دھندلے کے چرند پرند، جمالزادہ کی ”یکے بودو یکے بود“ اور جہانگیر جلیلی کی کھلی چٹھیاں، اخباروں، رسالوں کے ذریعہ ہی دور دور عام قاریوں تک پہنچیں۔ دوسری زبانوں کی ناولوں، کہانیوں وغیرہ کے فارسی میں ترجمے بھی شائع ہوئے۔ ان تمام اخباروں میں ہی چھپتے تھے۔ سیاسی خبروں، تبصروں کے ساتھ تحقیقی علمی مضامین بھی عنوان، انشائیہ، رسائل، صفحات کی زینت بنتے تھے۔ غرض ایران کی سماجی بیداری، اوستہ خیالات کی اشاعت میں ۲۰ ویں صدی کی صحافت کا جو حصہ رہا ہے اسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

۲۰ ویں صدی کے پہلے پچاس سالوں میں فارسی نثر نے ہر لحاظ سے ہمہ جہتی ترقی کا سہ، مختلف قدیم جدید اصناف: ناول، کہانی، ڈراما، انشائیہ، رپورٹاژ، تنقید، سولخ، ادبی تاریخ و تحقیق سب پر جدید فارسی نثر میں بہت کام ہوا ہے اور جدید فارسی کا نثری ادب یقیناً شعر سے زیادہ متنوع، جاندار اور مثبت اقدام کا حامل ہے۔

یہ چٹائی۔ سیاحت نامہ اسی گہرے تاثر کا حامل ہے۔

زین العابدین کو اس وقت کے اپنے ملک کے حالات سے بھی پوری آگاہی تھی۔ حاکموں امیروں کا رعایا پر ظلم و جبر، ملاؤں کی فریب کاری، جہالت اور توہمات میں ڈوبے عوام کی بد حالی کے مناظر خود اس نے اپنی آنکھ سے دیکھے تھے اور اس قسم کے لوگوں سے اُسے اکثر سابقہ رہا تھا جو خواب خرگوش میں مبتلا اپنی ایرانی زمین کو ایک ”بہشت برین“ سمجھتے تھے اور اسی خیال میں مگن تھے کہ ایران آج بھی ایک عظیم تہذیب و تمدن کی سرزمین ہے۔ اس سے کسی برائی کو منسوب نہیں کیا جاسکتا۔ سفر نامہ کا مرکزی کردار ابراہیم بیگ ایک ایسا ہی کردار ہے جسکی پرورش مصر میں ہوئی ہے۔ مگر جذباتی طور پر وہ اپنی قدیم ایرانی تہذیب کا دلدادہ ہے اور اپنے اکثر سموطنوں کی طرح اپنے ہی نول میں بند اس یقین میں مبتلا ہے کہ ایران آج بھی اعلیٰ تہذیب و اخلاق کا گہوارہ ہے اور اپنے اس ”ایقان“ میں وہ اسقدر ”متعصب“ ہے کہ مذاق میں بھی ایران کی بُرائی یا اس کے بارے میں کوئی سچی بات سننا گوارا نہیں کر سکتا۔ مگر جب کچھ احباب کے مشورہ اور اثر پر بالآخر وہ خود ایران کی سیاحت پر نکلتا ہے تو اس کے خواب و خیال کے ایران کی تصویر چکنا چور ہو جاتی ہے۔ جب وہ خود اپنی آنکھوں سے اپنی محبوب سرزمین پر ہر طرف بد حالی دیکھتا ہے۔ قدم قدم پر جھوٹ، فریب، رذالت، کمینگی، جہالت اور توہمات سے دوچار ہوتا ہے تو اُسے شدید دھچکا پہنچتا ہے مگر حقیقت کو جھٹلا بھی نہیں سکتا۔ اس طرح گویا مصنف سیاحت نامہ نے اس عام ”فریب خیال“ کو توڑنے کی کوشش کی ہے۔ جس میں ابراہیم بیگ جیسے سینکڑوں ایرانی مبتلا تھے اور قاچار شاہی کے ایرانی معاشرہ کی ایک حقیقی تصویر پیش کر کے اپنے قاریوں کی فکر و احساس کو چیلنج کیا ہے زبان و بیان کی جدت و ندرت سے ہٹ کر سیاسی اجتماعی لحاظ سے بھی زین العابدین کے ”سیاحت نامہ ابراہیم بیگ“ کی جدید فارسی نثر میں بہت اہمیت ہے اور ادبی سطح پر ہم اُسے بجا طور پر فارسی میں ”تخیلی ادب“ کا نقش اول کہہ سکتے ہیں۔

دور اول میں فارسی زبان کو عام فہم بنانے، اُسے نئے رجحانات سے آشنا کرنے، پچھلے گنجلک طرز و اسلوب کی پُر بیخ گھاسیوں سے نکال کر آسان سیدھے راستے پر ڈالنے میں اور بھی بہتوں کا حصہ رہا ہے مثلاً فرہاد مرزا، نادر مرزا، ذکا الملک، میرزا آقا خان کرمانی، شیخ احمد رومی، حبیب اسفہانی، فتح اللہ خان اخوندزادہ، دغدا، ملکم خاں، جہانگیر جلیلی، طابوف، جمالزادہ، سب ہی کی تحریریں سادہ عام فہم فارسی کا اچھا نمونہ ہیں لیکن اس پہلے مرحلہ پر جنہوں نے فارسی نشر میں ادبیت کا رنگ پیدا کیا اور تخیلی ادب کیلئے زمین ہموار کی، اُن میں یہ تین نام کبھی فراموش نہ ہوں گے، زین العابدین مراغہ ای، طابوف اور جہانگیر جلیلی۔

زین العابدین مراغہ ای کا "سیاحت نامہ ابراہیم بیگ" زبان کی سادگی و دوزمرہ کی باجیت طنز و مزاح کی چاشنی اور حقیقت کی تصویر کشی میں اپنی نوعیت کی پہلی ادبی کتاب یا سفر نامہ ہے جسے عام طور پر مبصرین نے فارسی کی پہلی ناول قرار دیا ہے اور بھی آئین پور نے تو اُسے "گوگول" روسی مصنف کی "تیلیم ناول" "نفوس مردہ" (DEAD SOULS) کے نام سے ٹھیکرایا ہے جو بظاہر ایک بے تخی بات ہے۔ گوگول کی ناول اور سیاحت نامہ ابراہیم بیگ میں نہ نفسِ مفہوم کے لحاظ سے مماثلت کا کوئی پہلو نکلتا ہے نہ اور کسی لحاظ سے اگر آئین پور نے واقعی گوگول کو پڑھا ہوتا تو یہ حکم نہ گزرتا۔ بہر حال اس سے قطع نظر اس میں شک نہیں کہ جدید فارسی نشر میں سیاحت نامہ پہلی دلچسپ ادبی کتاب ہے جس نے غیر معمولی شہرت اور مقبولیت حاصل کی۔ زین العابدین کے آباد اجداد کرد قبیلے سے تھے اور مراغہ کے نوشمال تاجروں میں ان کا شمار ہوتا تھا۔ زین العابدین نے بھی تجارت کو ہی اپنا پیشہ بنایا۔ وہ زیادہ پڑھا لکھا نہیں تھا مگر سفر بہت کئے تھے اور جبکہ جبکہ کے تجربے سمیٹے تھے۔ طبعاً بہت حساس، خوش ذوق اور خوش مزاج تھا مشاہدہ بھی بہت تیز تھا۔ کاروباری سیر و سیاحت کے دوران اس نے قفعا ز اور ترکی میں اپنے ہم وطن مہاجر ایرانیوں کی جو حالت زار دیکھی اُس نے اُسے شدید روحانی اذیت

تین جلدوں میں ہے۔ یہ پوری کتاب مکالمہ کی صورت میں لکھی گئی ہے جو عام بات چیت کی فارسی میں ہیں اور باتوں باتوں میں مصنف نے بڑی جربستگی کے ساتھ مغرب کی سائنس تک ترقیوں کا ذکر کیلئے اور اپنے ملک کے فضول مذہبی توہمات غفائد اور رسم و رواج کا محکمہ اڑایا ہے۔ غالباً اسی بنا پر تنگ نظر ملاؤں نے اسکو "کافر" ٹھہرایا اور تبریز کے کچھ مذہبی پیشواؤں نے اسکی کتابوں کو پڑھنا ممنوع قرار دیا۔ بہر حال اس سے قطع نظر اوائل ۲۰ ویں صدی کے نازک ادبی موڑ پر طابوف نے اپنی مقصدی تحریروں تخلیقات زبان و بیان کی سادگی سے فارسی نشر میں مضمون نویسی اور مکالمہ کے فن کی بنا ڈالی اور کچھ نئے نشان راہ دکھائے۔ یہی دراصل طابوف کا امتیاز ہے جو جدید فارسی ادبیات میں اس کے نام کو ہمیشہ باقی رکھے گا۔

جہانگیر جلیلی: انھوں نے دھڑلے کا یہ تخلیق فنکار جس کے اندر غیر معمولی صلاحیتیں تھیں زندگی کے صرف ۲۹ سال دیکھ سکا ۱۹۰۹ء میں پیدا ہوا اور ۱۹۳۸ء میں اس جہان فانی سے کوپ کر گیا۔ جہانگیر جلیلی کی پہلی ناول "من ہم گریہ کردہ ام" پہلے شفق سرخ میں آسیائی کے قلمی نام سے بالاقساط چھپی۔ بعد میں ۱۹۳۳ء میں کتابی صورت میں شائع ہوئی۔ اس کے بعد دو اور ناولیں "از دفتر خاطرات" اور "کاروان عشق" ۳۵ء اور ۳۸ء میں منظر عام پر آئیں۔

"از دفتر خاطرات" کچھ خاکوں، واقعات اور ان پریشان حال بیکار نوجوانوں کی یادوں کا مجموعہ ہے۔ جنکی کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ اپنی زندگی کا کیا کریں، اپنی الجھنوں، اپنے مسائل سے کیسے نمٹیں۔ "کاروان عشق" میں بھی ایسے ہی بے مصرف آوارہ گرد نوجوانوں کا کہانی ہے۔

جہانگیر جلیلی بنیادی طور پر ایک آئیڈلیسٹ ہے۔ بید جذباتی بھی تھا مگر ساتھ ہی بے حد ذہین اور حساس بھی۔ اسکی تینوں ناولیں اسکی شاہد ہیں "کاروان عشق" کے بارے میں کامشاد کا کہنا ہے کہ وہ بہت اثر انگیز داستان ہے۔

آخر عمر میں زین العابدین نے استانبول میں سکونت اختیار کر لی تھی اور وہیں ۶۰ سال کی عمر میں ۱۹۱۰ء میں انتقال کیا مگر اس کی تخلیق آج بھی زندہ ہے۔

"سیاحت نامہ ابراہیم بیگ" کی طرح طالبوف کی "مسائلک المحسنین" بھی ایک خیالی سفر نامہ ہے۔ اس کی زبان بھی بہت سادہ ہے۔ طرز بیان بھی ہلکا پھلکا طنز کی چاشنی لئے ہوئے ہے اور بقول کا مٹا د طالبوف نے ایرانی طرز معاشرت، آداب و اخلاق کی بہت جامع تصویر کھینچی ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ طالبوف کا یہ سفر نامہ بھی کافی دلچسپ ہے مگر میرا خیال ہے اس کی ادبی سطح، "سیاحت نامہ" سے بہت نیچی ہے۔ اخلاقی پس منظر نے اسے بہت گراں بنا دیا ہے۔

عبدالرحیم طالبوف تبریز کے ایک بخار حاجی مرزا عبدالرحیم ابوطالب کا لڑکا تھا۔ تبریز میں ہی ۱۸۵۵ء میں پیدا ہوا اور باکو میں ۱۹۱۰ء میں وفات پائی۔ ۱۶، ۱۷ سال کی عمر میں ہی تغلیس چلا گیا۔ وہاں روسی زبان سیکھی روسی ادب کا مطالعہ کیا پھر باکو لوٹ کر وہیں مستقل سکونت اختیار کی اور تجارت کو ذریعہ معاش بنایا۔ خوشحالی کی پُر سکون زندگی بسر کی۔ ادب سے شروع سے دلچسپی تھی لکھنے کا بھی شوق تھا۔ کاروباری مصروفیت کے باوجود طالبوف نے بہت لکھا ہے، کوئی دس بارہ کتابیں تو اس کی چھپ چکی ہیں جو سب زیادہ تر اخلاقی سیاسی موضوعات پر ہیں مگر زبان سب کی بہت سادہ فارسی ہے۔ وہ بہت اچھا انشا پرداز تھا۔ مختلف سماجی ادبی موضوعات پر بھی بکثرت مضامین لکھے ہیں جو کئی مجموعوں کی شکل میں شائع ہو چکے ہیں مثلاً "مسائل الحیات" ایضات درباره آزادی" اس کے مضامین کے ضخیم مجموعے ہیں جو طالبوف کی اپنی آزاد فکر و نظر کے نمونہ ہیں۔

طالبوف بہت روشن فکر، آزاد خیال اور ترقی پسند تھا۔ اپنے ساتھی نوجوانوں میں بہت مقبول اور پر دل عزیز تھا اور اس کے بڑھنے والوں کا حلقہ بھی بہت وسیع تھا۔

طالبوف نے ایک طنزیہ اخبار "ملا فیزالدین" بھی نکالا تھا جس نے ایران کی ادبی انقلابی تحریک کے پرچار میں بہت موثر حصہ لیا۔ اس کی کتاب احمد "یا سفید طالب"

اور تفریحات شب کی تصویریں کھینچتے رہے۔ حسن خان نصرت الوزرا بدیع، رحیم زادہ بسفوی حیدر علی کمالی، میرزا علی محمد خاں وغیرہ تاریخ کے قدیم کھنڈروں کے چکر کاٹتے اور عشق و ادب کی دادیوں کی سیر کرتے رہے اور ان کے ساتھ محمد مجازی، بزرگ علوی، علی رشتی صادق ہدایت، وغیرہ بھی اپنی فکر و نظر کو کہانیوں اور ناولوں کا روپ دینے میں منہمک رہے۔ غرض فارسی نثر کی انقلابی دھارا اُس بہر صورت اندر ہی اندر اس دور احتساب میں بھی نئے راستے نکالنے کی کوشش کرتی رہی۔

تیسرا دور : اور پھر ۱۹۱۴ء میں نصاب کی معزولی کے بعد تو جیسے ساری دہائی تخلیقی قوتیں ایک ساتھ سطح پر ابھر آئیں۔ جدید فارسی نثر ایک ہی جست میں، ہمہ جہتی ترقی کی کئی منزلیں طے کر گئی۔ علمی ادبی، تحقیق و تنقید، سفر نامے، انشائیے، رپورٹاژ، سوانح، تاریخ، ناول کہانی، ڈرامہ، ہر صنف میں اہل قلم نے جولانی دکھائی۔ خاص طور سے مختصر کہانی غیر معمولی تیز رفتاری سے آگے بڑھی۔ پچھلے اور نئے کہانی نگاروں جیسے جانا زادہ، بزرگ علوی، علی رشتی، صادق ہدایت، صادق چوبک، جلال آل احمد، محمد مسعود دیہاتی، ابوالقاسم پرتو، اعظم علی محمد افغانی، بہر آذین جیسے فنکاروں نے فارسی کہانی اور ناول میں فنی پختگی پیدا کی۔

ٹیکنک کو سنوارا اور ادب کے جالیاتی پہلو پر بھی زور دیا۔ ۱۹۱۴ء کے بعد کا یہ مختصر دور بہار فارسی نثر کے ارتقاء کے لئے بہت سازگار رہا اور اس سے بجائے ہر لحاظ سے فارسی نثری ادب کا غنی ترین دور کہا جاسکتا ہے جس کا سب سے اہم نمایاں امتیاز ”تخیلی ادب“ کا فروغ ہے۔

"WRITTEN WITH AN ELOQUENT PEN & COLOURED
BY A FERTILE IMAGINATION, BRINGS HOME THE
MESSAGE OF THE BOOK QUITE EFFICIENTLY"

جلیل کا تخیل بہت بلند اور طاقتور تھا، اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا مگر اپنے
”پیام“ کو وہ اخلاقی ہدایتوں اور نصیحتوں سے اتنا بوجھل بنا دیتا ہے کہ قاری کی دلچسپی
کہانی سے کم ہو جاتی ہے۔ جلیلی کی شدید جذباتیت اور آئیڈلیزم اُسے بڑی حد تک
غیر حقیقی بناتی ہے۔ تاہم کچھ حقیقتوں کو اس نے بڑی خوبی سے اپنی کہانی میں ممویا ہے
ناول کے فن کو صحیح معنی میں جلیلی نے ہر سب سے پہلے فارسی نثر میں روشناس کرایا اور
اگر زندگی وفا کرتی، دست استبداد کے تصرف میں نہ آتی، تو اس کا فنکار ذہن بہتر
تخلیقات سے جدید فارسی نثر کو اور غنی بناتا۔

دوسرا دور : دور اول میں فارسی نثر کے تحول و ارتقا کی جو آزاد رفتار تھی، تخیلی
ذہنوں میں جو اپج اور بالیدگی تھی نصاب کے دور احتساب میں وہ باقی نہ رہ سکی۔ بیشتر تخلیق
ذہن ذاتی اخلاقیات میں الجھ گئے یا غفلت رفتہ کی داستان سرائی میں پناہ ڈھونڈنے لگے
یا ملک سے باہر جانیٹھے تاہم بحیثیت مجموعی مختلف سماجی عمرانی علوم، تاریخ و تحقیق، فلسفہ
اور اخلاقیات پر اس دور میں کافی کام ہوا۔ محمد علی فروغی، تقی زادہ قزوینی، بہار مشہدی
پور راؤ، علی رشتی، سعید نفیسی اور بہتوں نے اس ضمن میں اہم کارنامے انجام دیے اور
ایک نئی علمی ادبی نثر کو فروغ دیا۔ تخیلی ادب میں بھی بہر حال کچھ قلم چلتے رہے۔
طنز و مزاح اور تمثیلی کے پیروکار یہ اہل دانش اپنی بات لوگوں تک پہنچاتے ہی رہے
احتساب کی گرفت سے بچنے میں طنز و مزاح کا حربہ بہت کارگر ثابت ہوا۔ اس دور
کے کم و بیش سب ہی دانشوروں نے اسکو اپنایا۔ جلالزادہ کی ”یکجا بو و یکی بود“ کی
کہانیاں برلن سے طنز کے تیسرے چلاقی رہیں۔ مرتضیٰ مشفق کا نظم، عباس خلیلی،
مسعود دیہاتی سماجی اصلاح و بہبود کے زاویوں میں دور پہلوی کے ”تہرانِ نحوف“ ”روزگار سیاہ“

ر سے ہیں اور ایرانی لوگ کہانیوں کا ورثہ بہت غنی ہے مگر مختصر افسانہ اور ناول فن فارسی میں بالکل ایک نئی چیز ہے۔ یہ ۲۰ ویں صدی کے معاشرتی اقتصادی حالات تھے جس نے اس تخلیقی ادب کے لئے سازگار ماحول فراہم کیا اور اردو فارسی میں بھی مغربی زبانوں کی کہانیوں، ناولوں کے ترجموں سے اس کا آغاز ہوا۔

۱۹ ویں صدی کے وسط سے ہی بیرون زبانوں کے مشہور ناولوں اور کہانیوں کے ترجمے فارسی میں ہونے لگے تھے۔ ۱۸۶۵ء میں ایک باقاعدہ دارالترجمہ بھی قائم ہو گیا تھا اور محمد طہر مرزا، محمد حسین فروغی، محمد کرمانشاهی، ابراہیم نشاط، خانم صاحب، حبیب اسفہانی، ابو الحسین مرزا، قاسم غنی، علی مقدم وغیرہ جیسے زبان دان، سرواقتیس، وکٹر ہیوگو، الگزمینٹر ڈیوگما، لٹل، وغیرہ کے فارسی میں ترجمے کر رہے تھے۔ جان ریپکا اور ویرا کیوبل جوا کا بھی یہی خیال ہے کہ فارسی تحلیلی ادب کی تشکیل و تعمیر میں دوری زبانوں کے تخلیق ادب کے ترجموں کا بہت حصہ رہا ہے۔ مغربی ناولوں اور افسانوں کے مطالعہ اور فارسی میں ان میں سے اکثر کے ترجموں نے ہی اولاً ایرانی اہل قلم کو ان اصناف کی غیر معمولی طاقت اور ضرورت کا احساس دلایا۔ بیرون تعلیم یافتہ نوجوان جو آزادی، حب وطن اور انسان دوستی کے اُبلتے جذبات کے ساتھ دنیا نئے ادب میں آگے آئے انھوں نے اس مفید، دلچسپ، اثر انگیز صنف ادب کی طرف خاص توجہ کی اور اپنی اپنی ذہانت، صلاحیت اور میلان طبع کے مطابق فارسی میں سیاسی، سماجی، تاریخی، اصلاحی اخلاقی ناولیں اور کہانیاں لکھنا شروع کیا۔ اس طرح تراجم کے ساتھ ساتھ طبعزاد کہانیوں کا دائرہ پھیلتا گیا۔ جیسے جیسے یورپی تحلیلی ادب سے ایرانی دانشوروں کا سمبندھ گہرا ہوتا گیا۔ دوسری زبانوں کے قدیم و جدید تحلیلی ادب کے ان کے مطالعہ میں وسعت پیدا ہوئی تو لازماً اس کا اثر ان کی اپنی تخلیقات پر بھی پڑا۔ انھوں نے کہانی اور ناول کی جدید ٹیکنیک کو بڑی خوبی سے فارسی کہانیوں اور ناولوں میں برتا۔ بہت دیر میں میرا خیال ہے، ان کی ٹیکنیک میں بڑی حد تک مشرقی قصہ گوئی اور داستان نویس کا ہی

تخیلی ادب

(کہانی، ناول اور ڈرامہ)

یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ ۲۰ ویں صدی سے پہلے فارسی میں کہانی کا وجود نہ تھا۔ ہر ملک کی طرح قصہ کہانی کا رواج ایران میں بھی عام تھا۔ ماقبل اسلام کے ایران میں بھی کتے ہی قصوں، داستانوں کا ذکر ملتا ہے جیسے داراب نامہ، داستان کرشاسپ، اخبار کیقباد، اخبار نریمان وغیرہ۔ اسلامی دور میں بھی حمزہ نامہ، ہزار دیک شب، سمک عیار، قصہ ہفت سیر حاتم وغیرہ بیسیوں داستانیں حکایتیں عام رہیں۔ ۱۶ ویں صدی عیسوی کے آغاز سے کچھ ہیر و رنگ قسم کی ناولیں بھی فارسی میں لکھی گئیں، کچھ پہلوی اور عربی سے فارسی میں ترجمہ ہوئیں۔ جیسے قصہ شہزادہ جوان بخت، قصہ حسن آراء، سیلکان و سمرخ، قصہ بہرزد، قصہ نوش آفرین و شہزادہ ابراہیم بیگ، قصہ خاقان وغیرہ۔ غرض یہ کہ داستان گوئی کا ایک سلسلہ تو بہت قدیم سے ایران میں چلا آ رہا تھا۔ منظوم حکایتیں اور داستانیں تو لکھی بھی بہت گئی تھیں۔ پروفیسر براؤن، کامشاد اور کئی دوسرے مستشرق بھی تسلیم کرتے ہیں کہ قصوں اور حکایتوں، خاص طور سے لوک کہانیوں کی ایران میں کوئی کمی نہ تھی۔

امیر قلی انیس نے "سی افسانہ" نام سے صرف اسفہان کی کچھ لوک کہانیوں کو جمع کر کے چھپوایا ہے جو ایک ضخیم کتاب ہے۔ اس طرح اگر ایران کے مختلف صوبوں کی لوک کہانیاں جمع کی جائیں تو نہ جانے کتنے دفتر تیار ہو جائیں۔ لیکن جدید معنی میں کہانی اور ناول کی ایسی کوئی روایت نہیں تھی۔ صحیح معنی میں یہ فنی فارسی میں ۲۰ ویں صدی کی دین ہے۔ پروفیسر اسحق نے بہت ٹھیک کہا ہے کہ کہانی قصے تو ایران میں بہت قدیم سے رائج

نظر اب سطح سے گذر کر اس کی گہرائیوں تک پہنچتی ہے، ۲۰ ویں صدی کا ایرانی معاشرہ جن نئی الجھنوں اور مسائل سے دوچار تھا وہ اُسے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں، انسانی جذبات اور کیفیات کی متضاد گونا گوں ”محشر سامانیوں“ کو گرفت میں لانے کی سعی کرتے ہیں۔ ان کے تخلیقی ذہن میں زیادہ وسعت اور آفاقیت پیدا ہوتی ہے اور وہ اپنے گرد و پیش کے حالات و واقعات کا معروضی نظر سے تجزیہ کر سکتے ہیں ان کے کردار اب زیادہ جاندار نظر آتے ہیں۔ غرض جو بات ”نقل اعیار“ سے شروع ہوئی تھی وہ چند دہوں کے اندر اندر اپنی اور اپنے تہذیبی ماحول اور زندگی کی حقیقتوں کی ترجمان بن جاتی ہے۔ دو تین دہوں کے اندر کئی ایسے تخلیقی ذہن سامنے آئے جنہوں نے فارسی تخیلی ادب کو ابتدائی منزلوں سے اٹھا کر ایک قابل لحاظ بلندی تک پہنچا دیا۔ خاص طور سے مختصر کہانی اس مختصر عرصہ میں غیر معمولی ترقی کر گئی۔ اگرچہ فارسی میں کہانی اور ناول کا آغاز تقریباً ایک ساتھ ہوا بلکہ ناول لکھنے کا رواج کچھ پہلے ہی ہو گیا تھا، لیکن مختصر افسانہ نے جتنی تیزی سے ترقی کی راہیں طے کیں ناول نہیں کر سکی

اس لئے کہ ناول کے ارتقاء کے لئے جو ایک قسم کا اقتصادی سماجی SCFISTICATION

ضروری ہوتا ہے۔ ۲۰ ویں صدی کا ایرانی سماج ابھی اُس منزل تک نہیں پہنچا تھا یوں سمجھئے کہ ایرانی معاشرہ میں ابھی ایک خوشحال تعلیم یافتہ متوسط طبقہ نہیں بنا تھا۔ جو ناول کے لئے سرچشمہ کا کام کرتا ہے۔ ابھی اکثر شہروں میں بھی ایرانی معاشرہ کی صورت ایک زرعی برادری کی سی تھی۔ ایرانی سماج میں ابھی وہ مرکزیت پیدا نہیں ہوئی تھی جو اچھی ناول کی تخلیق کے لئے لازمی ہے جیسا کہ CONNER وہ کہتا ہے کہ ناول ”TREAT THE COMMUNITY AT LARGE“ مگر مختصر کہانی کی فارم ناول سے ایک بالکل جدا گانہ نوعیت رکھتی ہے۔ وہ ناول کے برعکس بالعموم سماج کے پچھلے طبقہ کے مفلوک الحال حلقوں سے بحث کرتی ہے۔ اس میں زندگی کے چھوٹے چھوٹے واقعات اور حادثات کو اپنے اندر سمیٹ لینے کی بڑی گنجائش ہوتی ہے۔ وہ ایک ہی دہلیہ میں

طرز و انداز غالب رہا۔ دورِ اول کے بیشتر کہانی کاروں نے کہانی کی ٹیکنک پلاٹ وغیرہ کی ترتیب میں بھی اپنی قدیم حکایتوں اور لوک کہانیوں کا ڈھب اختیار کیا مثلاً دھندلا کی ”چرند پرند“ اور جہانزادہ کی ”یمنی بود و یمنی نبود“ کی کہانیاں سب ایسی ہی ہیں۔ اُن پر بیرونی چھاپ کم ہے۔ شروع میں جونا و لیں لکھی گئیں ان کا بھی کچھ ”ہی انداز ہے پلاٹ اور ٹیکنک کے لحاظ سے وہ بہت کمزور ہیں اور اخلاقی طویل طویل بحثوں سے بوجھل، کردار سازی بھی بودی ہے، تاہم اس مرحلہ پر بھی ایک چیز میں ترقی بہت خاص محسوس کی کہ ہر کہانی نگار اور ناول نویس یہ کوشش کرتا نظر آتا ہے کہ اپنے سماج کے نئے مسائل کی جو بھی تصویر اس کے ذہن میں بنے وہ اُسے پوری سچائی کے ساتھ بیان کر دے۔ یہ ابتدائی حقیقت نگاری ظاہر ہے شروع میں بہت کھردری سپاٹ قسم کی رہی اس میں جمالیاتی حسن بالکل نہیں تھا اور چونکہ بہتوں کا ذہن ابھی خود الجھا ہوا تھا وہ اپنے خیالی سپیکروں کو بھی واضح طور پر دیکھ نہیں پاتے، ان کی نظر وقت اور تاریخ کی ٹھہرائیوں تک نہیں جاتی اور وہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اُسے پوری طرح کہہ نہیں پاتے ان کے اظہار و بیان میں فن کا رچاؤ پیدا نہیں ہوتا۔ نئے حالات اور زندگی کی کشاکشوں کو اور خود اپنی خلش دہائے دروں کو وہ محسوس تو کرتے ہیں مگر ایسا لگتا ہے کہ ان کو پوری طرح گرفت میں نہیں لاپاتے اور زیرِ آب کرب کو اس طرح بیان نہیں کر سکتے کہ قاری بھی ان کا شامل حال بن جائے۔ ان کی تخلیقات قاری کے تخیل کو ہمیشہ نہیں کرتیں اس لئے ابتدائی دور کے فارسی ناول نگاروں اور کہانی نویسوں کو پڑھتے ہوئے مستقل تشنگی کا احساس ہوتا ہے مگر یہ تشنگی زیادہ عرصہ نہیں رہی۔ ایرانی مزاج میں مضر جمالیاتی تخلیق حس نے بہت جلد نئے عناصر اور رجحانات کو اپنے اندر سمیٹ کر حسن و خوبی کی نئی راہیں نکال لیں۔ ۲۰ ویں صدی کے وسط تک پہنچتے پہنچتے فارسی کہانی اور ناول کی ٹیکنک میں کافی پختگی آ گئی۔ اظہار و بیان کا حسن بھی نکھر آیا، فنی رچاؤ بھی پیدا ہو گیا۔ کچھ صاحب نظر فنکاروں کی

ناول ہے مگر نہ تو مصنف نے تاریخی واقعات کے بیان میں صحت کا خیال رکھا ہے نہ ہی واقعات کو افسانوی رنگ میں بیان کرنے کی طرف توجہ دی ہے۔ کردار سازی بہت بودی ہے اور مکالمے بہت ہی غیر فطری۔ بحیثیت مجموعی یہ ایک بہت کمزور ناول ہے۔ اسی طرح باقر مرزا خسروی کرمانشاہی کی "شمس و طغریٰ" بھی تاریخی ناول ہے یہ بھی تین جلدوں میں ہے یہ "استبداد صغیر" کے زمانہ میں لکھی گئی مصنف نے اس میں الگزنڈر ڈوما کی پیروی کی کوشش کی ہے مگر ناکام رہا ہے۔

باقر خسروی مشروط خواہوں کا حامی و مددگار تھا۔ کئی بار جیل بھی گیا اور آخر کار اپنے وطن کرمانشاہ کو چھوڑ کر جلا وطنی کی زندگی گزارنی پڑی۔ اس کا مطالعہ بہت وسیع تھا اور ادبی ذوق بھی اچھا تھا اس کا خیال تھا کہ ناول اور کہانی کے ذریعہ عام ذہنوں کو بیدار کیا جاسکتا ہے۔۔۔۔۔ جمالزادہ نے خسروی کی ادبی صلاحیتوں کو بہت سراہا ہے اور اسکی ناول "شمس و طغریٰ" کی بہت تعریف کی ہے۔

عبدالحسین صغریٰ زادہ کرمانی کی "داستان مانی" اور "دام گستران" بھی دور اول کی تاریخی ناولیں ہیں۔ ایک اور تاریخی ناول حسن خان بدیع (نصرت الوزراء) کی "داستان باستان" جو ۱۹۲۱ء میں چھپی، بہت مشہور ہوئی۔ میری نظر میں ابتدائی دور کی تاریخی ناولوں میں یہ سب سے اچھی ناول ہے۔ اس کے پیش لفظ میں خود مصنف نے اسے فارسی کی پہلی تاریخی ناول لکھا ہے۔ اسکی بنیاد شاہنامہ فردوسی پر ہے۔ بشیرن و قزیزہ اس کے مرکزی کردار ہیں۔ بدیع نے اس عام داستان کو بہت دلچسپ انداز سے بہت سادہ زبان میں قلمبند کیا ہے۔ اس کے مکالمے بھی بہت برجستہ ہیں۔ پلاٹ اور ٹیکنیک کے لحاظ سے بھی کاشاد کا کہنا ہے یہ ایک "WORK OF ART" ہے اور اگر یہ کہا جائے کہ بدیع نے فن ناول نویسی میں آنے والوں کو ایک نیا راستہ دکھایا تو کچھ بیجا نہ ہوگا۔

نصا کے دور میں احیاء ماضی کے رجحان کو مزید تقویت پہنچی تو تاریخی ناولیں لکھنے کی

آغاز سے انعام تک پہنچ جاتی ہے۔ اس کے لئے ۲۰ ویں صدی کا ایرانی سماجی ماحول بہت سازگار تھا اس لئے ناول کے مقابلہ میں مختصر کہانی زیادہ تیز رفتاری سے نہ صرف آگے بڑھ گئی بلکہ اس نے فنی پختگی بھی زیادہ حاصل کر لی۔ اور چند دہوں کے مختصر عرصہ میں کئی ایسے کہانی نویس پیدا ہو گئے جنہوں نے اپنے ملک سے باہر بھی شہرت پائی مثلاً جمالزادہ، بزرگ علوی، صادق ہدایت، صادق چوبک، ابوالقاسم پانژدہ احمد صادق، سیمین دانشور، بہرام صادق وغیرہ جنہوں نے پہلی بار اپنے معاشرہ کے مفلوک الحال انسانوں کی طرف دیکھا ان کی زندگی، رنج و آلام اور ان کے مسائل کو سمجھنے کی کوشش کی، افلاس و ناداری کی پیدا کردہ ہزار خرابیوں کو جو ایرانی تہذیب اور معاشرہ کو دیکھ کی طرح کھا رہی تھیں، مختصر کہانیوں کے روپ میں اس طرح ڈھلا کر وہ پڑھنے والوں کے لئے بھی ایک لمحہ فکرم بن سکیں۔ ان کی تخلیقی ذہانت نے دو تین دہوں کے اندر ہی اندر اس تخلیقی صنف ادب کو کہیں سے کہیں پہنچا دیا۔

کہانی کے ساتھ فارسی ناول بھی بہر حال افتان و خیران آگے بڑھی۔ چند ایک نے ناول نگاری میں بھی نام پایا جیسے صادق ہدایت اور بزرگ علوی، کئی اچھے کہانی نگاروں نے ناولیں بھی لکھیں اور اس میں بھی کامیاب رہے۔ علم طور پر مصبرین نے سیاحت نامہ ابراہیم بیگ کو فارسی کی پہلی ناول قرار دیا ہے مگر میرا خیال ہے جدید اصطلاح میں اسے ناول نہیں بلکہ ایک سفر نامہ کہنا مناسب ہوگا۔ طاہوف کی کتاب المحسنین بھی ایک سفر نامہ ہے البتہ اس کی کتاب احمد میں کچھ ناولیت کا رنگ جھلکتا ہے اور جہانگیر جلیلی کی "من ہم گرمیہ کردہ ام" کو ابتدائی قسم کی ناول کہا جاسکتا ہے۔

یہودیسر براؤن نے فدا میں مغربی طرز کی پہلی ناول شیخ موسیٰ کی "عشق و سلطنت" کو قرار دیا ہے۔ یہ تین جلدوں میں ہے۔ پہلی جلد میں سائیرس یا کوروش بزرگ کے کھڑا مولیٰ کا ذکر ہے جو ۱۹۱۹ء میں شائع ہوئی۔ دوسری جلد "ستارہ لیدی" ۱۹۲۴ء میں اور تیسری سرگذشت شاہزادہ خانم باہلی ۱۹۳۲ء میں۔ یہ ایک بہت ضخیم تاریخی

‘مشفق کاظمی‘، ‘بزرگ علوی‘، ‘محمد مسعود دیہاتی‘، ‘صادق ہدایت‘، ‘صادق چوبک‘، ‘علی دشتی‘، ‘جمال میرصادقی‘، ‘جلال آل احمد‘، ‘علی افغانی‘، ‘غلام حسین سعیدی‘ (دگوہر مراد) ، ‘صمد بہرنجی‘، ‘بہ آذین وغیرہ نے مختصر کہانی کے ساتھ ساتھ ناول نویسی کے فن میں بھی نئے تجربے کئے اور اپنی تخلیقات سے جدید فارسی نثر میں نئے اضافے کئے۔ ‘صادق ہدایت کی ”بوف کور“ ‘صادق چوبک کی ”سنگ صبور“ ‘علی اصغر شریف کی ”خون بہائی ایران“ اور ‘بزرگ علوی کی ‘شہنائش“ نے فارسی ناول کو نئی راہیں دکھائیں اور فارسی تخیلی ادب کے جمالیاتی پہلو کو ابھارا لیکن ان چند کو چھوڑ کر زیادہ تر ناول نگار رومانیک آئیڈیلزم کے حصار میں ہی بند رہے۔ ۲۰۵۰ ویں صدی کے نئے انسان اس کے گنجشک کردار اور خیال کی بھرپور عکاسی نہیں کر پاتے ، زیادہ تر صرف ایک رُخی تصویریں پیش کرتے ہیں ، حالات اور واقعات کی تصویر کشی میں بھی ان کی نظر سطح سے نیچے نہیں جاتی ناول کی ٹیکنیک پر بھی وہ پوری طرح حاوی دکھائی نہیں دیتے۔ جذبات و احساسات کے بیان میں بھی کوئی گہرائی نہیں ملتی ، مکالمے بھی اکثر و بیشتر غیر فطری ہو جاتے ہیں۔ اور غیر ضروری اخلاقی ہدائیتیں داستان کی دلچسپی اور تاثیر کو گھٹا دیتی ہیں۔ مگر یہ بھی تو دیکھیے کہ فارسی ناول کی ابھی عمر ہی کتنی ہے۔ ناول کی فارسی زبان میں پھیلی بالکل ہی کوئی روایت نہ تھی ، کہانی کے پھر بھی کچھ سرچشمے تھے۔ ناول نے ۲۰ ویں صدی میں ہی جنم لیا اور اس کے ارتقاء کی تاریخ چند دہوں سے زیادہ نہیں۔ اتنی قلیل مدت میں اُس نے جتنی ترقی کی ہے ، جتنے روپ رنگ ڈھالے ہیں ، جس معیار تک پہنچی ہے وہ بہت قابل لحاظ ہے۔

فارسی ادبیات کے پچاس برسوں میں سینکڑوں ناول نگاروں کے زچ جن دو چار نے ناول کی جدید روایت کو بنایا سنوارا ہے اور عالمی شہرت پائی ہے وہ یقیناً ایک زیادہ خوش آئند مستقبل کا نشان ہے۔ اور یہ قیاس بے جا نہ ہوگا کہ ۲۰ ویں صدی کے نئے امکانات اور ایران کی صنعتی ترقی فارسی ناول اور کہانی

طرف اور زیادہ توجہ ہوئی۔ بیشتر اہل قلم کو فوای کو فای بھی اپنی مام تر تخلیق توانیسان
ماضی کے تاریخی واقعات کو داستانی رنگ دینے میں صرف کرنا پڑیں کہ سماجی اصلاحی
داستانوں کے لئے احتساب کی گرفت سمجھتی تھی نتیجہ یہ کہ اس زمانہ میں کثرت سے
تاریخی ناولیں لکھی گئیں جن میں یہ چند قابل ذکر ہیں۔

جلالی کی "شب ہائی بابل" اور "داستانہائی تاریخی ہزار داستان" شیراز پور پرتو
کی "پہلوان زند" کو عشق من "کام شیر" اور "دواع"۔ ان میں مجھے "دواع" بہت
دلچسپ لگی۔ انداز بیان بھی اس کا بہت سلیس ادبی ہے۔ رحیم زادہ صفوی کی
"شہر بانو" ناول بہت مقبول ہوئی شاید اس لئے کہ اس میں عام ایرانیوں کے لئے
بہت جذباتی اپیل تھی۔ رحیم زادہ صفوی کی ایک اور ناول "نادر شاہ" بھی اچھی تاریخی
ناول ہے۔

ان تاریخی داستانوں کے ساتھ، رضائے دور احتساب میں طنز و مزاح کے انداز میں
مبتنی سماجی اصلاحی ناولیں لکھی گئیں ان کی تعداد بھی کچھ کم نہیں مگر ان میں بھی قابل ذکر
چند ہی ہیں اور طوائف ان کا خاص موضوع ہے مثلاً حجازی کی ناول "زیبا" بریج
النصاری کی "جنایت بشر" اور مشفق کاظمی کی "تہران مخوف" سب کا موضوع طوائف
ہے۔ البتہ چند ایک نے کچھ دوسرے سماجی موضوعات کی طرف بھی توجہ کی ہے سب سے
مفتی حسین نے اپنی ناول "آبشارہ" میں باکو کے مزدوروں کی زندگی دکھائی ہے اور اس
ضمن میں اپنے تجربات کو اچھے انداز میں پیش کیا ہے۔ احمد علی نے اپنی "روزگار
سیاہ کارگران" اور سپاہ رعیت" میں مزدوروں اور کسانوں کی زندگی کو خاص مہ
بنایا ہے اور ان کی زندگی کا حقیقی نقشہ کھینچا ہے بہت سادہ سلیس فارسی میں
یوں بتدریج مختلف سماجی مسائل بھی ناول اور کہانی کا موضوع بنتے ہیں۔

رشید یاسمی نے "ادبیات معاصر" میں کوئی ایک سو سے زائد نام گنائے ہیں جنہوں
فارسی تخیلی ادب میں نام پیدا کیا۔ ان میں جہانزادہ، سعید نفیسی، محمد حجازی،

جس میں سات فارسی ڈرامے تھے اور آغاز کتاب میں قزاقہ داعی نے اُس پر ایک مقدمہ بھی لکھا تھا اُس سے اصل مصنف کے نام کا پتہ چلا۔ ان سات ڈراموں میں سے پانچ ڈرامے 'پروفیسر براؤن کا کہنا ہے' بہت عرصہ بعد یورپ میں چھپے باقی دو کہیں شائع نہیں ہوئے۔ ان مطبوعہ ڈراموں میں سے ایک "وکلانی مراغہ" ایران میں اکھیلا بھی گیا اور بہت مقبول ہوا۔ حصول مشروطہ کے بعد کچھ بیرونی تعلیم یافتہ ایرانی صاحبان قلم نے قزاقہ داعی کے انداز میں شکستیر، مولیسر، ابسن وغیرہ کے ڈراموں کو فارسی میں منتقل کر کے اسٹیج پر پیش کیا اور خود بھی اپنے سماجی اقتصادی موضوعات کو لیکر مزاحیہ انداز میں ڈرامے لکھے مثلاً گوہر مراد نے جو ایک ذہین ایرانی نوجوان تھا، انقلاب مشروطہ پر پانچ ڈرامے لکھے جو "پنج ناستنامہ از انقلاب مشروطیت" کے نام سے کتابی صورت میں چھپ چکے ہیں۔ یہ پانچوں ڈرامے "از پانیا قانہ" "گر کہا" "نہ السی" "خانہ ہار خراب کنید" "بامہا وزیر بامہا" کئی بار اسٹیج بھی ہوئے۔

اسی طرح آقا تبریزی کے تین ڈرامے: سرگزشت اشرف خان حاکم عرب "طریقہ حکومت زمان خان بروجرودی" اور "حکایت کر بلارفتن شاہ فلی مرزا" ایران میں بار بار کھیلے گئے۔

یوں ۲۰ ویں صدی کے آغاز سے فارسی میں ڈراما کا بھی آغاز ہوا۔ بڑے شہروں میں ڈراما گروپ قائم ہوئے اور مختلف حلقوں میں ڈرامے کھیلے گئے۔ سید علی نصر ایک ایرانی ڈرامہ نویس نے تہران شہر میں "گمہتی ایران" کے نام سے ایک جماعت تشکیل دی اور ایک قسم کے قومی تھیٹر کی بنیاد رکھی۔ پھر اسی زمانہ میں ایک اور ڈراما گروپ "ایران جوان" کے نام سے قائم ہوا۔ حسن مقدم نے اس گروپ کے لئے کئی ڈرامے لکھے جس میں اسکا ایک طنزیہ مزاحیہ ڈرامہ: "جعفر خان از فرنگ آئندہ" بہت مقبول ہوا اور مختلف شہروں قبول میں بار بار کھیلا گیا۔ اس میں ڈرامہ نگار نے فرنگی مآب افراد کا بڑے لطیف پیرایہ میں معذکہ اڑیلے اور گویا طنزیہ انداز میں

کے مزید ارتقاء کا باعث ہوں گے۔ صادق ہدایت اور بزرگ علوی نے ناول نگاری کی جو بنا ڈالی ہے اس پر نئی عمارتیں تعمیر ہوں گی۔

ڈرامہ | اکیل تماشہ نامک کا رواج تو بہت قدیم ہے ایران میں رہا تھا مگر بقول پروفیسر استعلامی کے ماضی میں ایران میں یا فارسی زبان میں ڈرامہ کوئی فن نہیں تھا نہ ہی وہ تمدن کا ایک عنصر سمجھا جاتا تھا۔

صفوی دور میں ڈرامہ کی ایک نہایت ابتدائی شکل "تعزیه" کا رواج پڑا جسکو ایک طرح کے مذہبی "المیہ" کہا جاسکتا ہے۔ جن کا موضوع کر بلا کا واقعہ ہوتا تھا۔ شروع میں یہ "تعزیه" خاموش صرف حرکات و سکنات میں دکھائے جاتے تھے بعد میں ان میں شعر، گانے مرثیے وغیرہ شامل کئے گئے۔ ڈرامہ کی یہ ابتدائی شکل عرصہ تک یوں جاری رہی، اُس میں کوئی خاص ترقی و تبدیلی نہیں ہوئی۔

زرین کوب کا بھی یہی کہنا ہے کہ "در باب ہنر ہائی نائش در فارسی سابقہ قدیم کہ رعایت کردنش لازم باشد و جو د ندارد" یعنی فارسی میں ڈرامہ کی ایسی کوئی پچھلی روایت نہ تھی جس پر نئی عمارت تعمیر کی جاتی۔ اس فن کی طرف بھی دراصل ۱۹ویں صدی کے وسط سے کچھ توجہ ہوئی۔ کچھ ایرانی نوجوانوں، دانشوروں نے سب سے پہلے فرانسیسی سے مولیر کے ڈرامے فارسی میں ترجمہ کئے۔ چند ایک نے خود بھی ڈرامہ لکھنے کی کوشش کی، "تعزیه" کی شکل میں کچھ تبدیلی کر کے اُسے باقاعدہ اسٹیج ڈرامہ کی صورت دینا چاہی مگر بات کچھ بنی نہیں البتہ ۱۹ویں صدی کے اواخر میں جعفر قراچہ داغی نے کچھ ترکی ڈراموں کے فارسی میں جو ترجمے کئے اور ان کو اسٹیج کیا وہ ایک حد تک جدید فارسی ڈرامہ کا آغاز کہے جاسکتے ہیں۔ یہ ڈرامے آذربائیجان کے کسی مرزا فتح علی در بند کی نے ترکی زبان میں لکھے تھے اور وہ فلسفے سے شائع ہوئے تھے۔ قراچہ داغی نے ان ہی کو فارسی میں منتقل کیا۔

پروفیسر براؤن نے لکھا ہے کہ ۱۸۷۴ء میں تہران میں ایک کتاب لیبھو میں بھیجی تھی

نہیں کرتا۔ بہر حال رادی کے ڈرامے انگریز ہیں۔ مکالمے بھی بہت جربستہ اور جاندار ہیں۔ اس طرح ۲۰ ویں صدی کے نصف اول میں جدید فارسی میں کہانی اور ناول کے ساتھ ساتھ ڈرامے کا فن بھی نئی راہوں کا متلاشی رہا اور تجربات ڈرامے بہت لکھے گئے۔

پروفیسر اسحق کا کہنا ہے کہ اوائل ۲۰ ویں صدی کے دو تین دہوں کے مختصر عرصہ میں کوئی سو سے زائد ڈرامے فارسی میں لکھے گئے جو شائع بھی ہوئے اور ان میں سے بہت سے کھیلے بھی گئے۔ کچھ اور مبعین کا بھی کہنا ہے کہ عہد حاضر میں فارسی ڈرامہ نے بہت ترقی کی، بہت سے اچھے ڈرامے لکھے اور کھیلے گئے۔ لیکن جہاں تک میرے مطالعہ اور تلاش کو دخل ہے۔ میرا یہ تاثر ہے کہ فنی لحاظ سے فارسی ڈرامہ ابھی اپنے عہد طفولیت میں ہے۔ ناول اور مختصر کہانی کے مقابلہ میں وہ ابھی بہت پیچھے ہے اور ایران میں مجھے اس کے ارتقاء کے امکانات بھی بہت کم نظر آتے ہیں۔



اس وقت کے سماج میں اس غلط رجحان پر تنقید کی ہے۔ حسن مقدم کا ایک اور

ڈرامہ ”عجب پوکری“ بھی بہت اچھا طنزیہ ڈرامہ ہے۔

۱۹۰۹ء میں تہران سے ایک ہفتہ وار ”تیا تر“ بھی نکلنا شروع ہوا جس میں فن ڈرامہ پر مضامین، دوسری زبانوں سے فارسی میں ڈراموں کے ترجمے اور فارسی کے طبعی ڈرامے چھپتے تھے۔ عشقی، آقا ذبیح بہروز اور ملکہ خان نے ”تیا تر“ کے ذریعہ ایرانیوں میں تھیٹر اور ڈرامہ کا ذوق پیدا کرنے میں بہت حصہ لیا۔

عشقی کی ”رستا خیز“ اوپیرا کی شکل میں اسٹیج کی گئی اور ملکہ خان کا ڈراما ”شاہ ایران و بانوی ایران“ بھی کئی بار کھیلا گیا، کئی اور تعلیم یافتہ ایرانی نوجوانوں نے بھی اس فن میں غیر معمولی دلچسپی لی۔ مثلاً آذہتی عبدالرحیم، حمید سمندریاں، محمود استاد محمد ارسلان پوریا، اکبر راوی وغیرہ نے جو دوسری زبانوں کے ڈرامے اور اسٹیج کا تجربہ رکھتے تھے خود فارسی میں ڈرامے لکھے اور بیرونی طرز پر انھیں اسٹیج کرنے کی کوشش کی۔ کچھ ناٹک کمپنیاں بنیں جو جگہ جگہ گشت کرتی رہتی تھیں۔ ارسلان پوریا نے اوپیرا طرز کو اپنا خاص فن بنایا اور کئی ٹریجڈیز لکھیں اور اسٹیج میں جیسے تراژڈی افیشن ”تراژڈی کبوجیہ“ ”نازیانہ بہرام“ ”ارتش تیر انداز“ وغیرہ۔ اکبر راوی کی ذہانت نے بھی فن ڈراما میں جولانی دکھائی۔ اکبر راوی کے ڈرامے فن اور ٹیکنیک کے لحاظ سے بہت معیاری ڈرامے ہیں۔ ایران میں اس کا ایک ڈراما ”از پشت شیشہ“ بہت مقبول ہوا۔ اور کہتے ہیں برسوں کھیلا گیا۔ اس کے دواور ڈرامے ”افول“ اور ”سودائے مرد پیہ“ بھی اچھے ڈرامے ہیں۔ ان ڈراموں میں راوی کا بنیادی خیال اظہار پاتا ہے کہ اصلاح و درستی کی راہ ٹری کھن راسخ ہے۔ ان پڑھ، نا سمجھ عوام کو سمجھانا ان کو نئی باتیں قبول کرنے پر آمادہ کرنا۔ بہت مشکل ہوتا ہے اور محض خلوص و سچائی سے زندگی کے عملی میدان میں کام نہیں بنتا مگر وہ اتنا ہی کہہ کر رک جاتا ہے۔ اگر محض سچائی اور خلوص بیکار ہے تو پھر کیا کارآمد ہے، اُحوال طرف وہ کوئی اشارہ

تیسرا باب

جدید فارسی ادب کے درخشاں چہرے

حواشی - باب دوم

۱. HISTORY OF IRANIAN LITERATURE,
JON RYPKA HOLLAND, 1968 - P- 358
۲. ن. م. راشد نکر و فن، مکتبہ شہریار اور پرنسپس مغنی تبسم
مکتبہ شعر و حکمت، حیدرآباد، آندھرا پردیش ۱۹۷۱ء ص ۲۷۸
۳. کلیات قزوینی ردیاب، چاپ برلن - ۱۹۶۲ء
۴. PERSIA, SIR ARNOLFE T. WILSON
۵. ادبیات معاصر - رشید یاسمی - چاپ تہران - ۱۹۷۰ء
۶. MODERN PERSIAN PROSE, H. KAMSHAD.
CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, LONDON, 1966
P- 26
۷. HISTORY OF PERSIAN LITERATURE, VOL IV
E-G. BROWN, CAMBRIDGE, 1953, P- 47
۸. MODERN PERSIAN PROSE, H. KAMSHAD
CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, LONDON - 1966
P- 91
۹. چشم انداز شعر نو فارسی - دکتر حمید زرین کوب، چاپ تہران، ۱۳۱۰

محمد علی جمالزادہ نے ۱۸۹۵ء میں اسفہان شہر میں جنم لیا۔ ان کے والد سید محمد اسفہانی ایران کی تحریک آزادی خواہی کے سرگرم کارکنوں میں سے تھے۔ "استبداد صغیر" کے زمانہ میں گرفتار ہوئے اور زندان میں ہی انھیں زہر دے کر ہلاک کر دیا گیا۔ جمالزادہ کو ۱۴ سال کی عمر میں ہی وطن چھوڑ کر باہر جانا پڑا اور پھر ان کی پوری زندگی ایران سے باہر ہی گزری مگر لڑکپن کے چند سال جو باپ کی صحبت میں گزرے تھے ایران کی جہد آزادی کی جو یادیں اور تاثرات ان کے ذہن میں بیٹھ گئے تھے، وہ زندگی بھر ان کے ساتھ رہے۔ وطن سے دور رہ کر بھی وہ ہمیشہ اپنے وطن عزیز کیلئے فکر مند رہے اور فارسی زبان و ادب کے ارتقاء کے لئے کام کرتے رہے۔ جمالزادہ نے ابتدائی تعلیم بیروت کے قریب ایک کیتھولک اسکول میں پائی پھر فرانس گئے فرانسیسی زبان میں مہارت حاصل کی۔ کچھ عرصہ سوئیٹزرلینڈ میں تعلیم کی غرض سے رہے۔ پہلی عالمگیر جنگ کے آغاز پر جمالزادہ برلن میں تھے۔ وہیں ایک ایرانی قومی جماعت میں شامل ہو گئے جو ایران میں بیرونی مداخلت کے خلاف لڑ رہی تھی۔ ۱۹۱۶ء میں برلن سے نکلنے والے فارسی اخبار "کاوہ" کے وہ ایک مستقل کالم نگار تھے۔ اس زمانہ میں ان کی پہلی کتاب "گنج شایگان" شائع ہوئی۔

"کاوہ" کے بند ہونے پر جمالزادہ نے کچھ عرصہ تک برلن کے ایرانی سفارت گھر میں کام کیا اور اسی زمانہ میں جرمن میں مقیم ایرانی طالب علموں کے نگران کی حیثیت سے ایک مجلہ "علم و منہر" نکالا۔ پھر ۱۹۳۱ء سے ۵۵ تک مستقل طور پر ۲۴ سال تک جینیوا میں بین قومی مزدور تنظیم کے سربراہ رہے اور اس دوران کئی بار ایران آئے مگر بہت مختصر مدت کے لئے، پھر یونیورسٹی ہوم جینیوا میں فارسی پڑھانے کی خدمت پر فائز ہوئے اور آخری ایام حیات وہیں آرام و آسائش سے گزارے اور علمی ادبی کام میں منہمک رہے۔

۲۰ ویں صدی کے تخلیقی فنکاروں میں محمد علی جمالزادہ بہت روشن فکر و دانشور ہیں

جدید فارسی ادب کے درخشاں چہرے

جدید فارسی ادب کے تحول و ارتقاء تعمیر و تشکیل میں یوں تو ۲۰ ویں صدی کے کم و بیش سب ہی اہل قلم کا حصہ رہا ہے لیکن میں نے یہاں صرف ان چند نئے اذہان اور درخشاں چہروں کا انتخاب کیا ہے اور ان کے کارناموں کا تنقیدی نظر سے جائزہ لیا ہے۔ جنہوں نے اپنی فکر و نظر اور ندرت خیال سے فارسی ادبیات میں نئی راہیں نکالیں، فارسی نثر و شعر کو اپنے عہد کی سیاسی سماجی تہذیبی تبدیلیوں اور اقدار کا آئینہ دار بنایا۔ اس میں ایک روح عمر پیدا کی۔ اپنے سماج سے بہت کچھ سیکھا اور اس پر اثر انداز بھی ہوئے اور اپنی تخلیقی ذہانت سے چند دہوں کے اندر اُسے ایک بلند ادبی معیار کا حامل بنادیا۔ جنکی تخلیقیت میں فن کا رچاؤ بھی ہے، جمالیاتی جذبہ بھی اور حسن حقیقت بھی، جو انسانیت کے علمبردار ہیں جنکا فن عالمی اقدار کا پاسدار ہے جو میری نظر میں بجا طور پر جدید فارسی زبان و ادب کے بڑے فنکار اور درخشاں تصویر چہرے ہیں۔

۱۔ محمد علی جمالزادہ

اوائل ۲۰ ویں صدی کے جدید نثر نگاروں میں جنہوں نے زبان و اسلوب اور موضوع ہر لحاظ سے آنے والی ایک پوری نسل کو متاثر کیا جسکی راہنمائی میں جدید فارسی زبان و ادب کے لئے متعدد نئی راہیں اور نئے امکانات پیدا ہوئے ان میں محمد علی جمالزادہ کا نام سرفہرست ہے۔

طبقتوں کی زندگی دکھا سکتے ہیں۔ اور اپنی تہذیبی فضا کی بھرپور عکاسی کر سکتے ہیں۔ اچھی ناول اور کہانیوں کے ذریعہ ہم نہ صرف اپنے ماضی حال اور مستقبل کی تصویریں اتار سکتے ہیں بلکہ اپنے قاریوں سے ایک قریبی ربط بھی پیدا کر سکتے ہیں اور ان کیلئے سامانِ لطف و دلچسپی بھی فراہم کر سکتے ہیں ان کے اپنے اندرونی احساسات کو آواز دیکر ان کو چونکا بھی سکتے ہیں۔ اور ان سے تعمیری کام بھی لے سکتے ہیں۔ جالزادہ نے ہی سب سے پہلے فارسی میں ان اصناف کی کمی اور ضرورت کا احساس دلایا اور خود فارسی میں کہانیاں لکھ کر عملاً اس طرف راہنمائی بھی کی۔

محمد علی جمالزادہ کی "یکے بود و یکے نبود" فارسی ادب میں جدید طرز کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ ہے جس کے مقدمہ میں جمالزادہ نے خود یہ ادعا کیا ہے کہ "یکے بود و یکے نبود" سے فارسی نثری ادب میں ایک نئے مکتب خیالی کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ مجموعہ ۱۹۲۱ء میں منظر عام پر آیا جس کے آغاز میں جمالزادہ نے فارسی زبان و ادب سے متعلق بھی اپنے خیالات کا واضح طور پر اظہار کیا ہے اور عہدِ حاضر میں سادہ گوئی اور سادہ نویسی کی ضرورت اور اہمیت پر زور دیا ہے اور خود اپنی سادہ نویسی سے اس کی مثال قائم کی ہے۔ ویرا کیوبیچوا نے بھی تسلیم کیا ہے کہ جمالزادہ کا اسلوب بیان اور زبان دونوں جدید ہیں۔ ان میں بڑی ساوگی اور روانی ہے۔ جمالزادہ نے جو زبان استعمال کی ہے وہ بول چال کی فارسی سے قریب تر ہے۔

D. G. LAW نے جمالزادہ کے مختصر کہانی کے فن کو ایڈگر آلن پو، موباسان اور چیخوف کے نمونہ پر ایک نئے مکتب خیال کا مثالی نمونہ قرار دیا ہے۔

بنیادی طور پر میں اس انداز تنقید کو زیادہ درست اور مناسب نہیں سمجھتی کہ فارسی جدید ادب کو یورپی فنکاروں کی تخلیقات کے نمونہ پر جانچا جائے یا اس مناسبت سے اُسے بڑا یا اہم ثابت کرنے کی کوشش کی جائے۔

دوسرے یہ کہ میرا خیال ہے کہ بیشتر مغربی مبصرین کا ذہن مشرقی مزاج اور

اپنے بیشتر معصروں کے مقابلہ میں ان کی سیاسی سوجھ بوجھ میں بھی ایک پختگی کا احساس ہوتا ہے ایران کی قومی ترقی میں اس وقت جو طاقتیں بطور خاص حائل تھیں اور عام طور پر جب کو نظر انداز کیا جا رہا تھا، اس تعلق سے جمالزادہ نے ایک صحت مند عقلی رویہ اختیار کیا اور بڑی بے باکی سے اپنے ملک کے نام نہاد سیاستدانوں، موقع پرستوں اور تمام قوم دشمنوں پر کڑی تنقید کی۔ جمالزادہ کی ہر تحریر سے ظاہر ہے کہ وہ اپنے ملک کی فرسودہ روایات، رسم و رواج، جہالت توہمات اور غلط قسم کی مذہبیت کے سخت مخالف تھے حتیٰ کہ دوزخ، ہشت، سزاء و جزا کے عام مردود تصور رکھ بھی وہ انسانی ترقی کی راہ میں ایک بڑی رکاوٹ سمجھتے تھے ”یکے بود و یکے نبود“ کے مقدمہ میں وہ بڑے خلوص کے ساتھ نوجوان ایرانیوں کو ہدایت کرتے ہیں کہ آج کی دنیا میں جو بڑی تیز رفتاری سے آگے بڑھ رہی ہے ”کہن جامہ خویش پیراستن“۔ سیوریہ ہے۔ آج ہم کو وقت اور تاریخ کے مصارعوں کو سمجھنا اور نئے تقاضوں کا ساتھ دینا چاہیئے۔

جمالزادہ نے ان مغربی تعلیم یافتہ نوجوانوں پر سخت تنقید کی ہے جن کا مبلغ علم صرف عیش پرستی اور ”کاباروں“ تک محدود رہتا ہے اور جو نہ ادھر کے لہتے ہیں نہ اُنھر کے، وہ نہ اپنی زندگی بنا سکتے ہیں نہ دوسروں کو کوئی راہ دکھا سکتے ہیں۔ جمالزادہ کو اپنی مادری زبان فارسی کے ساتھ ”عربی، ترکی، فرانسیسی اور جرمنی زبانوں پر کامل عبور حاصل تھا اور ان زبانوں کے ادب کا بھی انہوں نے گہرا مطالعہ کیا تھا۔

محمد علی جمالزادہ ۲۰ ویں صدی کے سب سے مہم تجربہ کار باذوق اور سب سے زیادہ انتہک لکھنے والوں میں سے ہیں۔ کہانی اور ناول کے علاوہ بے شمار مضامین، انشائیے خاکے وغیرہ بھی لکھے ہیں اور دوسری زبانوں سے فارسی میں ترجمے بھی بہت کئے ہیں۔ سب سے پہلے جمالزادہ نے کہا اس امر کی طرف توجہ مبذول کرانی کہ کہا نہ اور ناول قوم کے ذہن، فکر و اخلاق کا آئینہ ہوتی ہے۔ اس کے ذریعہ ہم سان کے مختلف

جو سڑک پر برف میں زخمی پڑا تھا۔ اسکی دیکھ بھال کرتا ہے اور اُسے محفوظ جگہ پہنچانا چاہتا ہے۔ زخمی سپاہی کو اتفاقاً یہ پتہ چلتا ہے کہ اس کے محسن کے پاس کچھ تھوڑی سی نقد رقم ہے تو وہ اُسے حاصل کرنے کی فکر میں ہوتا ہے۔ جب اپنے محسن کی ہمراہی میں وہ محفوظ مقام پر پہنچ جاتا ہے اس کے اپنے کچھ اور ساتھی اُسے مل جاتے ہیں تو اپنے محسن کا شکر گزار ہونے کے بجائے وہ اپنے ساتھیوں کی مدد سے اُسے گولی مار کر ہلاک کر دیتا ہے اور جتنی کچھ نقدی اس کے پاس تھی لے لیتا ہے۔ انسانیت کے جواب میں یہ بربریت کہانی کا المیہ ہے۔ دوسرے یہ کہ کہانی کا جو لہجہ ہے اس سے ایسا لگتا ہے کہ کہانی نگار 'دراصل ایرانی مزاج کی مہربانی' اعتماد اور انسانیت کے مقابل روسی سپاہی کی ناشتر گذاری اور غیر انسانی حرکت کے ذکر سے یہ دکھانا چاہتا ہے کہ جنگ انسان کو کتنا حیوان بنادیتی ہے اور انسانیت کی اقتدار کو یکسر مٹا دیتی ہے۔

کامشاد کا خیال ہے کہ جہاز زادہ کی اس کہانی کو یورپی ادب کی کسی بھی مختصر کہانی کے مقابل رکھا جاسکتا ہے۔ اسی طرح "درد دل ملا قربان علی" بھی اس مجموعہ کی ایک بے حد موثر کہانی ہے۔ یہ کہانی صیغہ واحد متکلم میں خود ملا قربان علی کی زبانی بیان ہوئی ہے جو روئے خوانی کا پیشہ کرتا ہے۔ ایک سوداگر کی لڑکی کا عاشق ہے۔ یہ اسی ناکام عشق کی کہانی ہے لڑکی مر جاتی ہے اور اتفاق دیکھئے وہی ملا قربان علی رات کو سکی میت پر دعا خوانی کے لئے بٹھایا جاتا ہے، جس کے درد دل کا گھر والوں کو پتہ نہیں۔ بیچارہ ملا دعا خوانی کے دوران اپنی محبوبہ کے آخری دیدار کا ترغیب سے بے بس ہو کر اکیلے میں مردہ لڑکی کے ہونٹ چومتا پکڑا جاتا ہے اور لمبے جیل ہو جاتی ہے۔ کہانی پس اتنی ہی ہے مگر جس طرح بیان ہوئی ہے اس نے اس میں غیر معمولی اثر انگیزی پیدا کر دی ہے۔

باوجودیکہ جہاز زادہ کی پوری زندگی ایران سے باہر گزری وہ اپنے ملک کے سیاسی

اسکی روح کا پوری طرح احاطہ نہیں کر سکتا۔ غالباً اسی لئے فارسی شعروادب کی ان کی فہم اور نقد و نظر میں اکثر بہت گہرائی کا احسا نہیں ہوتا اور جدید فارسی ادب کے تعلق سے ان کا یہ خیال بھی کہ وہ تمام تر مغربی اثر کا نتیجہ ہے، میری نظر میں مکمل سچائی نہیں۔ میرا تاثر یہ ہے کہ ایرانیوں نے جس طرح ہر دور میں اپنی فطری صلاحیت جذب و قبول سے دوسری زبانوں کے تہذیبی عناصر کو اپنے مزاج میں ڈھال کر قبول کیا ہے۔ اسی طرح عہد حاضر میں بھی مغربی زبانوں کی تخلیقات سے اپنے مزاج کے مطابق اور اپنی ادبی روایتوں کے منطقی تسلسل میں ہی اثرات قبول کئے ہیں محض انہی نہیں کیے اور ہو، ہوان کے نمونوں پر اپنی تخلیقات کو نہیں ڈھالا ہے۔ ان کے نئے آب و رنگ میں بھی، اچھے فنکاروں کے پاس مغربیت سے زیادہ مشرقیت غالب نظر آتی ہے اور یہ بات جالزادہ کے نن پر بھی صادق آتی ہے۔ جالزادہ کی کہانیوں کا سرچشمہ، میرا خیال ہے، ایڈگر الن پو چیخوف وغیرہ کی کہانیوں سے زیادہ، ایران کی لوک کہانیاں ہیں اور کہانی کہنے کا اس کا انداز نیا ہوتا ہوتا ہے بھی ایرانی ہے اس نے انہیں عوام میں اتنا مقبول بنایا کہ ان کی کہانیوں کے موضوع بھی سب ایرانی ہیں۔ اپنے سماج کے چھوٹے چھوٹے واقعات، حادثات اور مسائل کو ہی انھوں نے اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے مثلاً ”یکی بود و یکی نبود“ کی پہلی کہانی ”فارسی شکر است“ میں جالزادہ نے نئے اور پرانے طرز گفتگو کے فرق کو دکھایا ہے کہانی میں صرف دو کردار ہیں ایک اخوند پیر نے طرز کا استاد، اور دوسرا ایک جدید تعلیم یافتہ ایرانی نوجوان، ان دونوں کی آپسی بات چیت کے ذریعہ جالزادہ نے بہت دلچسپ انداز میں ایرانی اور نئی فارسی کے فرق کو نمایاں کیا ہے۔ جالزادہ کا یہ کہانی بہت مشہور ہوئی دوسری زبانوں میں بھی اس کے ترجمے ہوئے۔ اس مجموعہ کی ایک اور کہانی ”دوستی خالدہ غریبہ“ ایک ہوٹل میں کام کرنے والے ملازم کی بڑی المناک داستان ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے زمانہ میں یہ ہوٹل کا غریب ملازم ایک روسی سپاہی کی جان بچاتا

جمالزادہ کی اس صاف گوئی اور مذہب کے غلط استعمال پر علانیہ طنز و تنقید کی بنا پر قدامت پرست ملاؤں نے انھیں کا فر و مردو طعیرایا انکی کتابوں کو نذر آتش کیا مگر ان کی تاثیر کو نہ مٹا سکے اور خوش نصیبی سے وہ انکی دسترس سے ہمیشہ اتنی دور ہے کہ انکی ذات کو بھی کوئی گزند نہیں پہونچا۔

"یکمی بود و یکمی نبود" کے بعد جمالزادہ کی کہانیوں کے اور چار مجموعے چھپے۔

۱۔ سرگزشت محمد حسین علی

۲۔ تلخ و شیریں

۳۔ غیر از خدا یح کس نبود

۴۔ کہنہ و لونو

محمد علی جمالزادہ کی مختصر کہانیوں کا وافر سرمایہ آنے والوں کے لئے بہت قیمتی ورثہ ثابت ہوا۔ جدید فارسی نشر میں طنز و مزاح کی جو روایت جمالزادہ نے ڈالی، رضا کے دور احتساب میں نئی نسل کے تخلیق فنکاروں نے عوامی مفاد کے لئے اسے نظر پاتی جدال کا اور زیادہ کارگر حربہ بنایا۔

محمد علی جمالزادہ نے کئی ناولیں بھی لکھی ہیں مگر ٹکنک پلاٹ وغیرہ کے لحاظ سے ان کے افسانوں کے مقابلے میں یہ ناولیں بہت کمزور ہیں ان کو ناول کہنا بھی مشکل ہے ان کو مختلف واقعات و حادثات کا ایک بے ترتیب سا مجموعہ کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا۔ بہر حال اکثر مبصرین نے ان کی ایک ناول "قلتشان دیوان" کو بہت سراہا ہے۔ ویرا کیوبی چوانے بھی اسے جمالزادہ کی بہترین ناول لکھا ہے۔ یہ ناول ۱۹۴۶ء میں چھپی۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ایرانی معاشرہ جس بحرانی کیفیت سے گزر رہا تھا معاشرہ بد حالی، آپسی رقابتیں، مخالفتیں، ذاتی منادات کے لئے کیسی چٹانی، جمالزادہ نے اس سب کو اس ناول میں سمیٹنے کی میرا خیال ہے ناکام کوشش کی ہے۔ ناول کا کوئی پلاٹ ہے نہ کردار نگاری پر خاص دھیان دیا گیا ہے اس میں واقعات کی ترتیب

معاشرتی تحولات و تغیرات سے کسی موڑ پر بھی ناواقف نہیں رہے۔ ہمیشہ اپنے وطن سے گہرا ربط قائم رکھا یہی وجہ ہے کہ جو ذکر اذکار، احباب کی زبان اور اخباروں کے ذریعہ ان تک پہنچتے رہتے تھے اور بچپن کی کچھ یادیں جو ذہن میں دلی پڑی تھیں، فنکار کا تخیل جب انکو کہانی کا روپ دیتا ہے تو ایسا لگتا ہے کہ ان کے اپنے مشاہدات اور تجربات ہیں۔ جہاں زادہ کے تخیل کی یہی کار فرمائی ان کی کہانیوں میں حقیقت کا تاثر پیدا کرتی ہے۔

عام ایرانی زندگی پر تنگ نظر ملاؤں کا جو اثر تھا وہ بھی جہاں زادہ کی نظر سے پوشیدہ نہیں تھا۔ وہ شروع سے ملک و قوم کی ترقی میں اسکو ایک بہت بڑی رکاوٹ سمجھتے تھے اور اس کے برملا اظہار میں کبھی پس و پیش نہیں کیا۔ اپنی اکثر کہانیوں میں بھی ”چوں بہ خلوت می روند کار دیگر می کنند“، ”تم کے ملاؤں، سازبوں اور ان مذہبی اداروں پر جو مذہب کو بدنام کرتے ہیں جہاں زادہ نے سخت چوٹ کی ہے۔ اور طنزیہ انداز میں بالواسطہ گویا اپنے سماج پر تنقید کی ہے۔

ان کی کہانیوں کے دوسرے مجموعے ”سرگذشت عموصین علی“ کی تقریباً ساری کہانیاں قدامت پرست ملاؤں، اخوندوں، اور جاہل اماموں کی بدکرداری، ایذا رسانی اور عوامِ فربہ پر طنزیہ مزاحیہ کہانیاں ہیں مثلاً ”غیر از خدا هیچ کس نبود“ کہانی میں جہاں زادہ نے بہت کھلے الفاظ میں نقلی سجادہ نشینوں کا مذاق اڑایا ہے اور ان پر طنز کیا ہے کہ وہ بھولے بھالے غلام کو کس طرح لوٹتے ہیں۔ ”قلب ماہیت“ بھی ایسی ہی ایک طنزیہ کہانی ہے جس میں قبر پرستوں اور متوتیوں کے کڑوتے دکھائے ہیں کہ مذہب اور اعتقاد کے نام پر وہ معصوم جاہل عوام کو کس طرح ستاتے پریشان کرتے اور اپنی جیبیں گرم کرتے ہیں۔

”محلے عشر“ کہانی میں اخوندوں اور ملاؤں کے روز باس پرس کا بڑا دلچسپ نقشہ پیش کیا ہے ”امیت شکم“ اور ”نک گندیہ“ بھی ایسی ہی طنزیہ کہانیاں ہیں

چاشنی کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس کامرکزی کردار ایک بیسرونی تعلیم یافتہ نوجوان بہن ہیں یا بالآخر ہے جو بھٹیٹیاں گزارنے گھر آئے۔ یہاں اہل محلہ اس کے سامنے ایک بہت اہم مسئلہ لیکر آتے ہیں۔ پانی کے پائپ لائن کی درستگی کا۔ پُر حوصلہ نوجوان بڑی محنت سے کافی اپنا پیسہ خرچ کر کے پائپ لائن درست کر دیتا ہے مگر جب اپنی محنت کا معاوضہ اور اس رقم کا مطالبہ کرتا ہے جو اس کام میں اس نے اپنی جیب سے خرچ کی تھی تو ایک ہڑبونگ پچ جاتی ہے۔ ایک نیا مسئلہ کھڑا ہو جاتا ہے کہ کون یہ رقم ادا کرے؟ یوں مسئلہ در مسئلہ بغیر کسی پلاٹ اور ٹکنک کے کہانی بنتی جاتی ہے اور یہ ایک ایسے ختم ہو جاتی ہے کہ قاری کے ذہن پر کوئی بہت گہرا تاثر نہیں چھوڑتی اسکے ذہن میں کچھ مزاحیہ واقعات کا ایک ہلکا سا تصور رہ جاتا ہے۔

”تہ یک کرپاس“ اور ”معصومہ شیرازی“ کو بھی کئی مبصرین نے جمالزادہ کی اچھی ناولیں کہا ہے مگر مجھے جمالزادہ کی تمام ناولوں میں سب سے اچھی جسے واقعی ناول کہا جاسکتا ہے ”اسکی“ دارالمجانین“ لگی جسے ناولٹ کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اکثر نقادوں کا خیال ہے کہ یہ جمالزادہ کی تخلیق نہیں ہے ان کے اس خیال کا ماخذ ”میرا خیال ہے“ خود جمالزادہ کا وہ بیان ہے جو آغاز کتاب میں ملتا ہے کہ ”یہ اوراق پرانگندہ میں نے حلب سازوں کے بازار میں ایک بڑھیا سے محض اسکی مدد کی خاطر خرید لئے تھے جو بیمارستان میں پڑے ایک تپ دق کے مریض ایرانی نوجوان کے اپنے ”ہاتھ کے لکھے ہوئے تھے“ یہ اسکی اپنی سرگزشت لگتے ہیں۔ میں نے اس سرگزشت کو بے کم و کاست ”دارالمجانین کے نام سے چھپوایا ہے“

مصنف کا یہ اعتراف داستان گوئی کا ایک انوکھا انداز بھی ہو سکتا ہے۔ اس میں جو کہانی پن ہے وہ واضح طور پر جمالزادہ کے طرز نگارش کا غماز ہے اور اس کا جو بنیادی خیال ہے کہ ایک ایسے سماج میں رہنے کے بجائے جس میں دشمنوں اور روشن فکروں کو کوئی آزادی نہ ہو یا کل خانہ میں بیٹا بہتر ہے، وہ بھی

رابطہ و اتحاد کی طرف بھی جہاں زادہ نے کوئی توجہ نہیں کی ہے اور حاجی تبلیغی انداز سے اُسے اور غیر دلچسپ بنادیا ہے۔ جہاں زادہ نے اس ناول میں ایک بنیادی خیال یہ پیش کرنا چاہا ہے کہ ایک غیر متوازن سماج میں سچائی اور ایمانداری کا قدر نہیں ہوتا۔ وہ صرف بد معاشوں کو نوازتا ہے اور زندگی میں ان ہی کو سرفرازی حاصل ہوتی ہے۔ مثلاً ناول کا مرکزی کردار چاکا اور شراب کا ایک بیوپاری حاجی شیخ ہے جو بے حد ایماندار، وطن دوست اور سچا انسان ہے۔ عوام میں بے حد مقبول ہے ہر کوئی اُسے چاہتا ہے اور قتلشن ایک بد معاش شکارچی، تھنگا، موقع پرست نوجوانی جو حاجی شیخ کی لڑکی سے شادی کا خواستگار ہے تاکہ باپ کی شہرت اور ہر عزیزی سے فائدہ اٹھا کر اپنا نام کرے مگر جبہ حاجی شیخ ایسے بد قماش سے اپنی لڑکی بیاہنے پر آمادہ نہیں ہوتا تو وہ اُس سے انتقام لینے پر تکیں جاتا ہے اور اُسے اتنا بدنام کرتا ہے کہ پیارا نیک دل حاجی اس غم و اندوہ میں جان بحق ہو جاتا ہے اور اپنی بے گناہی بھی ثابت نہیں کر سکتا اور قتلشن کا کچھ نہیں بگڑتا وہ بڑے عیش و آرام کی زندگی بنا لیتا ہے۔ نام و نمود بھی حاصل کر لیتا ہے اور عوام کی نظروں میں بھی 'بڑا' بن جاتا ہے۔ کہانی اس نقطہ پر پہنچ کر ختم ہو جاتی ہے۔ جہاں زادہ نے عام روش کے مطابق نیکی اور بدی کی ازلی ٹکڑ میں بالآخر نیکی کی فتح نہیں دکھائی ہے اور شاید یہی اس ناول کی ایک خوبی ہے کہ وہ قاری کے تخیل اور فکر کے لئے بہت کچھ ان کہا چھوڑ دیتی ہے۔ جہاں زادہ کا روایت سے یہ ذہنی انحراف قابل غور ہے اور حاجی شیخ کے انفعالی رویہ کو انہوں نے جس طرح ایک سوالیہ نشان بنا کر پیش کیا ہے وہ بلاشبہ ہماری فکر کو ہمیر کرتا ہے۔ جہاں زادہ کی ایک اور ناول "راہ آب نامہ" کی کاٹاؤ نے بہت تعریف کی ہے۔ یہ ناول یا صحیح معنی میں ایک طویل کہانی، مجھے بھی اچھی لگی۔ اس میں مصنف نے چھ خاندانوں کے مختلف درجہ شہری کرداروں اور ان کی خصوصیات کو ہلکی بھلکی زبان میں مزاح کی

۲۔ صادق ہدایت

ہدایت کے آبا و اجداد کا تعلق رستم و سہم کے علاقہ مازندران سے تھا جہاں کی بڑی بڑی زمینیں سب ان کے قبضہ میں تھیں اور سینکڑوں غلام ان کی ملکیت تھے۔ فارس میں بھی ان کی جاگیریں تھیں مگر قیامی دور میں اس کے بیشتر ارکان خاندان تہران شہر میں آ بیسے تھے اور اعلیٰ سرکاری عہدوں پر فائز تھے۔

پروفیسر براؤن نے بھی ہدایت کے خاندان کو ایک بہت اعلیٰ بار سون شردمند خاندان بتا لیا ہے جس کے اکثر افراد خاندان اچھے تعلیم یافتہ بھی تھے۔ کئی ایک نے یورپ میں تعلیم پائی تھی اور چند ایک نے ایران کی آزاد بخوابی کی تحریک میں بھی سرگرم حصہ لیا تھا مثلاً صائد الدولہ، مخبر السلطنہ اور مخبر الملک، یہ تینوں بھائی تھے جو ایران کی تحریک آزاد بخوابی کے حامی اور مددگار تھے۔ صادق ہدایت نے اس معزز سربراہ اور وہ تعلیم یافتہ دولت مند گھرانہ میں ۱۷ فروری ۱۹۰۹ء کو تہران شہر میں جنم لیا۔ اس کا بچپن لازماً بڑے ناز و نعم میں گذرا۔ ابتدائی تعلیم تہران کے ایک فرانسیسی مشن اسکول میں پائی پھر ۱۶، ۱۷ سال کی عمر میں ہی سرکاری وظیفہ پر بیرسن بھیج دیئے گئے جہاں کچھ عرصہ مختلف شعبوں میں تجربات کے بعد آخر انھوں نے ماقبل اسلامی ایرانی زبانوں اور قدیم ایرانی تہذیب کے مطالعہ کو اپنا خاص موضوع بنایا اس موضوع سے ہدایت کو طبعی مناسبت تھی۔

۱۹۳۰ء میں فرانس سے واپس آئے اور تہران کی ایک ادبی جماعت "رابعہ" میں شامل ہو گئے۔ اس جماعت کے بانیوں، محبتی میتونی، مسعود فرزاد اور بزرگ علوی سے ہدایت کا بہت ربط ضبط تھا۔ اسی زمانہ میں ایک سال بمبئی میں بھی گذارا اور پھر ۲۰ سال بعد فرانس واپس گئے اور وہیں ۶، اپریل ۱۹۵۱ء میں خودکشی کی۔

جمالزادہ کا اپنا خیال لگتا ہے اور میرا اپنا خیال یہ ہے کہ بیمارستانی میں پڑے ایک ایرانی نوجوان کی یہ سرگزشت کسی اور کی نہیں خود محمد علی جمالزادہ کے اپنے تخیل کی ہی تخلیق ہے جو ایک دور احتساب و بندش میں پابند صرف ایک نوجوان کح "سرگزشت" نہیں بلکہ سینکڑوں آزاد فکر نوجوانوں کی سرگزشت ہے۔ ہو سکتا ہے جمالزادہ کا یہ نوجوان کردار اس کا دوست صادق ہدایت بھو۔ بہر حال یہ "سرگزشت" صرف دلچسپ ہی نہیں بہت موثر بھی ہے۔

جیسا کہ میں نے اوپر بھی ذکر کیا کہ جمالزادہ نے بہت لکھا ہے، مختلف دوسری زبانوں سے فارسی میں ترجمے بھی بہت کئے ہیں۔ مضامین، انشائیے، خاکے ہر فن میں طبع آزمائی کی ہے۔ اُن کے مضامین کا ایک ضخیم مجموعہ بھی شائع ہو چکا ہے اور "ہفت کشور" دوسری زبانوں کی سات کہانیوں کا مجموعہ ہے جسکی کہانیوں کے انتخاب کی بارے میں کتاب کے مقدمہ میں خود جمالزادہ کا کہنا ہے کہ اس کتاب میں میں نے ان ہی کہانیوں کا انتخاب کیا ہے جن سے میں بے حد متاثر ہوا، جنہوں نے مجھے چونکایا اور میری حس باطنی میں ہلچل پیدا کی۔

"داستانہائی کہ در این کتاب آمدہ" داستانہائی است کہ مرابہ شدت متاثر ستاد بہ اصطلاح تکان دادہ است و مطالعہ آنہا حس باطنی مرا بزرگنختہ" (۱)

جمالزادہ کی کہانیوں کو جانچنے پرکھنے میں میں نے بھی اس معیار کو پیش نظر رکھا ہے۔ اوپر جن کہانیوں کا مختصر ذکر کیا وہ اور دوسری بہت ساری کہانیاں جمالزادہ کی ایسی ہی کہانیاں ہیں جو بہت اثر انگیز چونکا دینے والی کہانیاں ہیں۔ اُن کا تخلیق ذہن مختصر کہانی کے فن میں ہی جولانی دکھاتا ہے۔ کہانی ہی دراصل ان کا فن ہے جو جدید فارسی ادب میں جمالزادہ کے نام کو ہمیشہ باقی رکھے گا۔

اس کے مزاج میں ایسی تھی جو ہمیشہ اس کے عمل میں ہارج رہی، اپنے وطن عزیز پر غروں کے عمل دخل کو دیکھ کر اس کا دل کھڑتا ہے اُسے شدید اذیت پہنچی ہے وہ کچھ کرتا چاہتا ہے مگر کر نہیں پاتا اپنے گرد و پیش کی گراوٹوں، بد عنوانیوں اور ہولناکیوں سے نظریاتی جذباتی سطح پر تو جیسے وہ اپنی دانست میں حل تلاش کر لیتا ہے مگر عملاً اس سے نجات کی راہ میں کوئی اقدام نہیں کر سکتا۔ نتیجہ یہ کہ اس ذاتی ناکامی کے شدید غم و غصہ میں وہ ایک "اندھی مشیت" کا شکار ہو جاتا ہے۔

ہنری ٹری۔ جی۔ لا۔ (HENRY D. OT-LAW) کا خیال ہے کہ

"HE WAS INCAPABLE OF PRETENDING THAT THERE
WAS ROOM FOR HOPE IN A WORLD THAT FILLED HIM
WITH GLOOM" ط

اُسے اپنی اندھیری دنیا میں جیسے امید کی کوئی کرن بھی دکھائی نہیں دیتی۔
صادق ہدایت اپنی خارجی اور اندرونی دنیا میں کبھی کوئی مفاہمت پیدا نہ کر سکا۔ زندگی کے ہر مرحلہ پر ایک عجیب "غیر محفوظیت" کا احساس اس کے پورے وجود کو گھیر رہا اور کوشش کے باوجود بھی وہ کبھی ایک شدید افسردگی سے اپنے ذہن کو آزاد نہ کر سکا۔ خوف اور موت کی پرچھائیاں جیسے ہر وقت اس کے گرد منڈلاتی رہتی تھیں پورے داؤد کا خیال ہے کہ ہدایت فطرتاً یا سیت پرست نہیں تھا اور ان کا استدلال یہ ہے کہ اس وقت ملک کے حالات اتنے ابتر تھے "جبر شاہی" کا احتساب اتنا شدید تھا کہ کسی حماس جمہوریت دوست ایران پرست کے لئے اس سے ساز کرنا ممکن نہ تھا۔ صادق ہدایت "اس میں شک نہیں بہت زیادہ ایران پرست تھا پس لازماً جب وہ اپنی ایرانا زمین کو ذلیل و خوار ہوتے دیکھتا ہے تو اس کا دل دکھتا ہے اپنی پرانی تہذیبی اقدار کے مٹنے کا غم اس کے اندر ایک طرح کی یاسیت اور اندوہ بخشی کو پیدا کرتا ہے۔ ہدایت خود کہتا ہے کہ جب وہ ایسے افراد کو دیکھتا ہے جو ملی منفعت

کچھ ناقدین کا خیال ہے کہ صادق ہدایت ضرور کسی دماغی بیماری میں مبتلا تھا اور وہی اسکی خودکشی کا سبب بنی جیسا کہ کامنڈا کا بھی۔ یہی خیال ہے کہ ایام جوانی سے ہی خودکشی کا خیال صادق کے ذہن کو ستاتا رہا تھا اور ۱۹۵۱ء پہلے بھی دوبارہ ہدایت نے خودکشی کی کوشش کی تھی (۲) مگر اس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ خانم فردرینوی کا تو یہ دو ٹوک فیصلہ ہے کہ "در روح" چیز کی وجہ بیمار و ناسالم داشتہ باشد بنود" یعنی وہ دماغی بیماری وغیرہ جیسی کسی چیز میں مبتلا نہیں تھے۔ یہ دراصل ان کی غیر معمولی شدید حساسیت تھی جس نے ان کی جان لی۔

۱۹۶۷ء کے اواخر میں "سپید و سیاہ" میگزین میں جو صادق کے بھائیوں محمود اور عینی کی جو یادداشتیں چھپی ہیں ان میں بھی کوئی ایسی بات نہیں کہی گئی ہے البتہ یہ سبب مانتے ہیں کہ ہدایت پچھن ہی سے بے حد سنجیدہ، خاموش اور کم آمیز تھے۔ جس میں غالباً ان کے پچھن کے ماحول انداز پرورش اور والدین کے مستقل آپسی تناؤ کا بہت دخل ہے۔ قیاس کہتا ہے ماں باپ سے انھیں کبھی پوری توجہ اور پیار نہیں ملا اور جیسا کہ عموماً جدید امیر گھرانوں میں ہوتا ہے پچھن میں وہ بالکل غیر معمولی اور خدمت گاروں کے سپرد رہے اور پھر کم عمری میں ہی تعلیم کے لئے ایک غیر ملک بھیج دیئے گئے اور ایک عرصہ کے بعد جب وطن لوٹے تو خرابی حالات نے ساتھ ان کے گھر کا ماحول اسکی پوری فضا جی بڑھ چکی تھی اور ان کو وہاں اپنا کوئی مقام دکھائی نہیں دیتا نتیجہ یہ کہ وہ انتہائی "درون بین" بن جاتا ہے۔

فطری طور پر صادق اپنے ملک کے مفلوک الحال عوام کا ہمدرد اور یہی خواہ تھا بد نصیبی سے وہ کبھی ان کا اعتماد حاصل نہ کر سکا، ان سے قریب نہ ہو سکا کیونکہ وہ بے حد نفاست پسند اور حسن دوست واقع ہوا تھا اور ایسا لگتا ہے کہ اپنی بلند طبقاتی سطح کا احساس غیر شعوری طور پر ہمیشہ اس سے چھٹا رہا۔ پستی، گندگی اور بد صورتی کو بغیر ماتھے پر شکن ڈالے وہ گوارا نہیں بنا سکتا۔ کوئی چیز شروع سے

ہدایت کے نوجوان ذہن پر اس کے بہت گہرے اثرات مرتب ہوئے اور جب اس نے ادبی دنیا میں قدم رکھا وہ رضا کا دور احتساب تھا۔ اور اسکی خاندانی آرام و آسائش کی زندگی میں بھی رخنہ پڑ گئے تھے۔ ہدایت کا حصول معاش کے لئے بنک میں معمولی کلرک کرنا پڑی اور جیسا کہ اس کے بھائی محمد نے لکھا ہے 'ہدایت کا یہ زمانہ بڑی تنگی ترمشی میں گزرا، ہائل زندگی بھی، ایسا لگتا ہے بہت ناخوشگوار تھی' تاہم ادبی سطح پر رضا کے دور اول کے چند سال ہدایت کے بہت اچھے گزرے، تہران میں اس کا اپنا ایک ادبی حلقہ بن گیا تھا۔ محبتی مینوئی سے اس کے خاص دوا سم تھے۔ اکثر چائے خانوں میں چند تخیال، ہم مشرب احباب مل بیٹھتے اور ادبی بحث و مباحث میں وقت گزرتا ۵) جان زہا بھی کچھ عرصہ تک اس حلقہ احباب میں شامل رہا تھا۔

۱۹۶۴ء میں جب میں تہران یونیورسٹی میں اپنی ڈاکٹریٹ کی ڈگری کے لئے کام کر رہی تھی مجھے پروفیسر محبتی مینوئی سے ملنے اور ان کے کتابخانہ سے استفادہ کرنے کا شرف حاصل ہوا۔ وہیں ایک روز پروفیسر محبتی مینوئی سے ایک محبت میں میں نے صلاح ہدایت کے بارے میں ان کی رائے جاننا چاہی تو انہوں نے تھوڑے سکوت کے بعد بڑی دلگیر آواز میں کہا 'وہ میرا بڑا پیارا دوست تھا اور پھر تھوڑی دیر چپ رہ کر دھیمے لہجہ میں بولے 'جان ریکا کا خیال ہے کہ ایرانی فطرتاً 'متعصب' واقع ہوا ہے' دیندار ہو تو اس میں متعصب، میدان ہو تو اس میں متعصب، آزادی پسند ہو تو اس میں متعصب ماضی کا پرستار ہو تو اس میں متعصب، مطلب یہ کہ "انتہا پسندی" ایرانی فطرت ہے، شاید اس سے صاحب موصوف کو یہ بتانا مقصود ہو کہ صادق ہدایت ایرانی ہونے کے ناطے ایک "انتہا پسند" تھا: انتہائی آزادی پسند اور انتہائی وطن پرست اور شاید یہ اس انتہائی وطن پرستی کا نتیجہ تھا کہ وہ ایران کے ماضی کی ہر شے کا بھاری نظر آتا ہے بقول کسے قدیم ایرانی آداب و رسوم کہن کا عاشق زار، مگر یہ بات ذرا قابل تامل ہے۔ آداب و رسوم کہن سے عشق ہدایت کے لئے ایک 'پناہ گاہ' بھی تو ہو سکتا ہے

اور مادّی فائدوں کی خاطر اعلیٰ مقاصد کو قربان کر دیتے ہیں اور بھڑٹائیے بن جاتے ہیں تو اسکی روح اذیت و کرب کے اندھیروں میں ڈوب جاتی ہے۔ مسعود فرزاد کا بھی کہنا ہے کہ کچھ حالات کا جبر کچھ اسکی اپنی افتاد طبع، ایک طرح کی "کافکائیٹ" نے کبھی اس کا دامن نہیں چھوڑا۔

میرا اپنا خیال یہ ہے کہ ہدایت کی یاسیت اور ایک اندھی مشیت پر اس کے اعتقاد میں، حالات کے جبر کے ساتھ اس کے اپنے احساس خود ملامتی اور طبعی انفعالیّت کو زیادہ دخل ہے۔ خود سے اسکی تخلیقات کا مطالعہ کریں تو آپ دیکھیں گے وہ ہمیشہ اپنے آپ کو نشانہ ملامت بناتا ہے، ایک طرح سے اپنا انکار کرتا ہے، دوسرے الفاظ میں اپنے آپ سے نفرت کرتا ہے۔

ہو سکتا ہے اسکی نفسیاتی وجہ یہ ہو کہ اسکی پرورش ایک ایسے اخلاقی سماجی تفادات سے پُر ماحول میں ہوئی تھی جو اکثر ایک فرد کے اپنے ارادہ (will) کو ماؤف کر دیتا ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ہدایت کی شخصیت تو تباہ نہیں ہوئی مگر اس کے اندر اپنے آپ سے نفرت کا ایک جذبہ پیدا ہو گیا یا اُس نے خود پیدا کر لیا۔ بقول کسے صادق نے اپنے اندر خود آزاری کی ایک لامحدود خوفناک صلاحیت پیدا کر لی تھی۔ یہ خود آزاری اور اس میں مغر کچھ نہ کر سکنے کا ایک احساس گناہ، میرا خیال ہے، اس کیلئے جان لیوا بن گیا۔ یہ اس کا خود ساختہ گنہگار ضمیر اور اس کا اپنا احساس خود ملامتی تھا جس نے اُسے بالآخر خود کشی پر مجبور کر دیا۔

ہدایت نے جب اس دنیا میں آنکھ کھولی تو ایران مشروطی انقلاب کے دہانے پر تھا اور ابھی وہ اپنے زمانہ طفولیت میں تھا کہ قاجار شاہی کی عمارت متزلزل ہو گئی۔ مشروطی انقلاب آگیا۔ نئی آئینی حکومت بن گئی مگر امن و سکون مفقود تھا۔ ہدایت کا وطن مستقل طور پر بعد انقلاب کے شدید بحالی دور میں گذرا۔ پھر پہلی جنگ عظیم کے دوران ایران کو جن انتشاری حالات اور معاشی تباہی کا سامنا کرنا پڑا۔

نونی مناظر۔ ہدایت کے ہاتھ سے جیسے زندگی کا ہر سررشتہ چھوٹنے لگا۔ اپنے ایک خط میں خود جالزادہ کو لکھتا ہے۔

”میں زندگی سے تھک گیا ہوں، میرے لئے اب زندگی میں کوئی خوشی کوئی حسن باقی نہیں رہا، اب میں اور زیادہ اپنے کو مبتلائے قریب نہیں رکھ سکتا اور نہ خودکشی میرے لئے کوئی رحمتی ہے۔“

اور جیسا کہ ڈاکٹر استعلانی نے بھی یحییٰ ارمغانی کے حوالہ سے تسلیم کیا ہے کہ ”پس از حوادثِ آذر ۱۳۲۷ھ کہ معجزہٗ تجدیدِ نشاطِ زندگانیِ ملتِ ایران گردید، طاقتِ ہدایت یکبارہ طاق شد و غارمِ اردو پاکر دید و بالاخر در پارسیں بہ زندگی پُر رنج و مشقت خود پایاں دار“ (۵)

جب قوت برداشت بالکامیاب تھ پھوڑ گئی، احساسِ گناہ کا نشتر زہر آئینِ دُک و پے میں اتر گیا تو جیسے اس نے ایک عالمِ وحشت میں پھر وطن چھوڑ کر پیرس کا رخ کیا اور آخر ۱۹۵۱ء میں اپنے ہی ہاتھوں ہمیشہ کے لئے زندگی سے نجات پا گیا۔ جو ہمیشہ وجود انسانی کے مفہوم کی تلاش میں بگردان رہا آخر کار خود نذر سرگردانی ہو گیا۔ ہدایت نے بہت کم غری سے ہی لکھنا شروع کر دیا تھا۔ فرانس جانے سے پہلے ہی اس کی دو کتابیں ”ترانہٗ ہائی خیم“ اور ”انسان و حیوان“ شائع ہو چکی تھیں۔ یہ ہدایت کا طالب علمی کا دور تھا اور ان دونوں کتابوں کی نشر اور طرز میں ابتدائی دور کا کچھ بچاؤ صاف محسوس ہوتا ہے چھپرے بھی غور سے پڑھیں تو کہیں کہیں ایسا لگتا ہے۔ ہدایت جو کچھ کہنا چاہتا ہے ایک نئے ڈھنگ سے کہتا ہے اور یہ کوشش کرتا نظر آتا ہے کہ فارسی نشر کے پچھلے پیچیدہ طرز و انداز سے ہٹ کر بات کرے۔

فرانس میں تعلیم کے دوران بھی وہ خاموش نہیں رہا کچھ نہ کچھ لکھتا رہا۔ فرانس سے واپسی پر اس کی کہانیوں کا جو مجموعہ ”زندہ بگور“ شائع ہوا، اس میں کئی کہانیاں فرانس کے زمانہٗ قیام کی ہی لکھی ہوئی ہیں۔ فرانس سے لوٹنے کے بعد بھی اس کی ادبی مصروفیات

جیسے واماندگی شوق تڑپتے رہے پناہ میں ۔

رضا کے دور بندش میں 'سب ہی تسلیم کرتے ہیں' دانشور گروہ بڑے ذہنی انتشار اور الجھنوں سے دوچار رہا، خاص طور سے آزاد فکر تخلیق فنکاروں کے لئے یہ دور بڑا غیر اطمینان بخش تھا جس کا ردِ عمل مختلف صورتوں میں ظاہر ہوا، کچھ نے موقعِ پرستی کو اپنایا اقتدارِ اعلیٰ کی شناختی میں عافیت دیکھی، عہدے پائے اور عیش و آرام کی زندگی بنالی کچھ نے جرأتِ زندان سے کام لیسکر عواقب و نتائج سے سبے پرواہ، سرکشی کا راستہ اختیار کیا، قید و بند کی مصیبتیں جھیلیں قتل بھی ہوئے، ہزارہ ایدائین بھی اٹھائیں مگر بہر حال اپنے محدود ذرائع کے ساتھ آمریت کے خلاف اپنی کوششیں جاری رکھیں اور جو اتنا حوصلہ نہ رکھتے تھے اور نہ موقعِ پرست بن کر اقتدارِ اعلیٰ سے ہاتھ ملا سکتے تھے انہوں نے "غرقِ مٹی نابِ اولیٰ" کا مسلک اپنایا اور جامِ ہاتھ میں لئے مہرِ یہ لبِ محض تماشائی بنے رہنے میں سلامتی دیکھی اور کچھ گھر بار سب کچھ کھوڑ کر دوسرے ملکوں میں جا بیسے یا در بدر کی خاک چھانے رہے ۔

ہدایت جیسے احساسِ انتہا پسند ایران پرست کے لئے یہ بڑا حبانِ لیوا کشمکش کا دور تھا، نہ تو وہ حکومت سے سمجھتا کر سکتا تھا نہ اس میں اتنا حوصلہ تھا کہ علانیہ بغاوت کرتا نتیجہ یہ کہ خود اپنے گھر میں اپنے اہل وطن کے بیچ وہ خود کو یکہ و تنہا پاتا ہے اور کچھ نہ کر سکنے کا "احساسِ گناہ" اُسے جیسے دیوانہ بنا دیتا ہے، ذہنی سکون کی تلاش اُسے ہند لے جاتی ہے وہاں وہ بدھ ازم کی فلسفہ سے بہت متاثر ہوتا ہے اور اس سفرِ ہند کے دوران بمبئی میں کسی نگاہِ شوخ کا اس پر بھی بنتا ہے۔ عشقِ غیر میں ناکامی اس کے ذہن و مزاج کو اور زیادہ عصبانی بنا دیتی ہے۔ پھر وطن لوٹا تو ملک کے سیاسی سماجی حالات کو اور بھی زیادہ ناقابلِ برداشت پایا۔ اس کا حلقہٴ حباب بھی ٹوٹ چکا تھا اس کے عزیز ترین دوست سب، کوئی قید میں، کوئی ملک سے باہر اور نظموں کے سامنے ہر دم مجبور و بے بسی سا تھا انسانوں کی زیروں حالی کے جہان کا

بن جاتا ہے۔ افیون کے کاروبار سے بے حساب دولت جمع کرتا ہے اور دولت کے بل بوتے پر اعلیٰ سوسائٹی کا معزز فرد مانا جانے لگتا ہے، گھر جائیداد، کارخانے نوکر چاکر امارت کے سارے لوازم اکٹھے کر کے "مقتدر خلوت" کا خطاب بھی اپنے نام کے ساتھ چپکا لیتا ہے۔ لیکن اشرافیہ کی تہذیب ان کے دکھ رکھاؤ سے نا آشنا، بیحد حریص اور خسیس۔ ایک ایک پائی کے لئے جان دیتا ہے۔ بڑے لڑکے کو باہر بھیج کر اعلیٰ تعلیم دلواتا ہے مگر جب دیکھتا ہے کہ وہ تعلیم پا کر اس کے نام نہاد آدرشوں کا انکاری بن گیا ہے تو اسے فرزندى سے عاقبہ کر دیتا ہے اور چھوٹے لڑکے کو اپنے "فلسفہ زندگی" کی مثالیں دے دے کر قابو میں رکھنے کی کوشش کرتا ہے کہ اس کا بھرم بنا رہے کہانی کا نقطہ عروج یہ ہے کہ نئی حکومت کے لئے انتخابات میں وہ مجلس کا امیدوار بن کر کھڑا ہوتا ہے اور اپنی انتخابی مہم کے لئے ایک شاعر کو کاٹھنا چاہتا ہے اور اسکو مالامال کر دینے کے سبب باغ دکھا کر اس سے کام نکالنے کے درپے ہے۔ ہدایت نے اپنی اس ناول میں تاجروں اور نام نہاد سیاست دانوں پر طنز کے پیرایہ میں کڑی تنقید کی ہے اور یہ دکھانا چاہا ہے کہ دور آمریت میں ایسے ہی ناکارہ جاہل، خوشامد پسندوں کی قدر و منزلت ہوتی ہے جو اپنی چلائی جھوٹ اور مکر فریب سے سماں کے سربراہ آدہ رکن بن بیٹھتے ہیں اور جو واقعی مہذب، روشن فکر ہوتے ہیں ان کا کوئی پرسان سال نہیں ہوتا۔

ایک روسی نقاد (D-S - KOMISSAROV) ڈی۔ ایس کو میروف نے حاجی آقا ناول کو بالزاک کی ایک طویل کہانی "Gobseck" کے مماثل قرار دیا ہے مگر غور سے پڑھنے پر مجھے اُن میں کوئی وجہ مماثلت دکھائی نہیں دی، حاجی آقا بالزاک کی ناولٹ سے بالکل مختلف ہے۔ موضوع بھی دونوں کے الگ الگ ہیں۔ بہر حال اس سے قطع نظر ہدایت کی یہ ناول پلاٹ اور ٹیکنک کے لحاظ سے بھی جدید فلسفی تخلیقی ادب میں ایک مثالی ناول ہے اور خاص و عام میں اُسے بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔

جاری رہیں اور شروع کے چند سالوں میں اس نے بہت لکھا۔ متعدد طنزیہ مضامین کے علاوہ سائے محول، مازیار، مرغ و مرغ صاحب، سہ قطرہ خون، سائے روشن وغیرہ سب اسی زمانہ میں لکھیں۔ اسکی مشہور ترین ناول بوف کور بھی اسی زمانہ کی تخلیق ہے۔ مگر وہ کبھی بہت بعد میں۔ پھر اسکی توجہ یکایک تحقیقی کاموں پر مرکوز ہو گئی۔ ایرانی لوک کہانیوں اور لوک کہانیوں کو جمع کرنا رہا اور ایک ضخیم تحقیقی کتاب "نیرنگستان" ترتیب دی جو ایران کی قدیم روایات کا بہت اچھا ماخذ ہے۔ ۱۹۱۱ء میں رضا کی مغزولی کے بعد ایران کی ادبی دنیا میں از سر نو ایک تازہ ہلچل پیدا ہوئی تو ہدایت کی تخلیق توانائیاں بھی جیسے پھر جاگ اٹھیں۔ ۱۹۲۲ء میں اسکی نئی کہانیوں کا مجموعہ "سگ و لگرد" شائع ہوا۔ اس مجموعہ کی تقریباً سب ہی کہانیاں بے حد اثر انگیز اور المناک ہیں خاص طور سے "سگ و لگرد" خود ہدایت کا کہنا ہے کہ اس نے یہ کہانی چیخوف کی کہانی "KASTANKA" سے متاثر ہو کر لکھی۔

E. BERTLES کا خیال ہے جو بہت صحیح لگتا ہے کہ ایک کتے کے روپ میں ہدایت نے دراصل ایک سادہ مزاج بد بخت ایرانی کی زندگی دکھائی ہے اور سچ پوچھیے تو وہ صرف ایک بد بخت ایرانی کی زندگی کی کہانی نہیں دنیا کے ہر سادہ لوح بد بخت کی کہانی ہے۔

حاجی آقا ناول بھی اسی دور کی تخلیق ہے۔ یہ ناول ہدایت نے اپنے دوست بلوک کے ایک تینہی جملہ سے متاثر ہو کر لکھی۔ بلوک اس کا بہت اچھا دوست تھا۔ اپنے خط میں اس نے صادق کو لکھا تھا، یہ نہ بھولو کہ تمہارے ملک کو تمہاری ضرورت ہے، دوست کی اس تینہی نے ہدایت کے ضمیر کو کھینچا اور اس نے اپنی تمام فنکارانہ صلاحیتوں سے کلم لیکر یہ ناول تخلیق کیا جسکا ہیرو حاجی آقا ایک ایسا نود و دلگیر کردار ہے جس سے آپ ہر زمانہ ہر ملک میں مل سکتے ہیں۔ حاجی آقا، ایک معمولی ایرانی تباکو فروش کا جاہل، احمق لڑکا محض اپنی چالاکی اور جڑ توڑ سے ایک بڑا سیاسی کارکن بن

ایک منفرد مقام حاصل کیا۔ فرانسیسی زبان تو جیسے اسکی مادری زبان تھی، انگریزی بھی اچھی جانتا تھا، موسیقی اور نقاشی سے بہت لگاؤ تھا، حافظہ غیر معمولی پایا تھا اور مطالعہ بھی اس کا بہت وسیع تھا، دوستوں کیساتر اور کافکا کو اس نے بہت پڑھا تھا اور ان سے متاثر بھی رہا مگر بنیادی طور پر صداقت، بحید جذباتی، تخیل پرست اور درون مین تھا۔ اکثر و بیشتر وہ زندگی اور معاشرہ پر خالص جذباتی تخیلی انداز سے نظر ڈالتا ہے، زندگی اور اس کے حقائق سے راست کوئی تقادم مول لینا نہیں چاہتا۔ اپنے ساتھی انسانوں کی گراوٹ ان کے غم الم ان کی بد حالی اور بد بختی سے پریشان و مضطرب ہوتا ہے۔ لیکن اس سے نجات کا ہر راستہ اُسے بند نظر آتا ہے ایک اندھی مشیت کی کار فرمائی کے تصور سے وہ ہر وقت جیسے کچھ سہاسا، زندگی سے بیزار دکھائی دیتا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اسکی بیشتر تخلیقات میں ایک تجریدی علامتی رجحان اور منفی رویہ غالب رہتا ہے۔ اس کا تخیل اور جذباتیت جس ذیل کے سحر انگیز کا خواب دیکھتے ہیں جب وہ حقیقت موجود سے ٹکرا کر ٹوٹتا ہے تو لازماً اُسے ہر طرف اندھیرا دکھائی دیتا ہے۔ ہر راستہ اس کے لئے ایک کوچہ در بستی بن جاتا ہے۔ اور موت آلام حیات کا واحد مداوانہ نظر آتی ہے۔ "زندہ بگور" "سہ قطرہ خون" "گرداب" "عروسک پشت پردہ" جیسی سب کہانیاں خود صادق ہدایت کی طرح اندھیرے میں بھٹکتے کرداروں کی کہانیاں ہیں جو ایسا لگتا ہے ایک بد ترکیب معاشرہ کے پیدا کردہ غیر فطری کردار ہیں جو سب آخر میں یا تو مرتا ہے یا پاگل ہو جاتے ہیں کیونکہ موت ہی میں فنکار کو نجات دکھائی دیتی ہے اور وہ انسانی حیات کو ایک اندھی مشیت کی کار فرمائی سمجھتا ہے۔ "سایہ روشن" کہانی میں ایک جگہ صادق خود لکھتا ہے :

"ہمیشہ بشر در عین انیکہ بہ رسم جنگ و مبارزہ زندگی کو شیدہ در حقیقت خواستگار مرگ بود، امروز آزاد شدہ و با وجود اینکہ ہمہ وسائل زندگی

زبان بھی اس میں ہدایت نے بہت سادہ بول چال کی عام زبان استعمال کی ہے اور طرز بیان یا کہانی کہنے کا انداز بھی بہت سیدھا سادھا ہے "علویہ خانم" اور کئی دوسری کہانیاں بھی ہدایت کی اسی دور کی اچھی تخلیق ہیں۔ غرض ۱۹۴۱ء سے ۱۹۴۷ء تک کا مختصر زمانہ ہدایت کی زندگی کا بہت پر واقعہ خوشگوار زمانہ کہا جاسکتا ہے۔ اس دور کی ہدایت کی تخلیقات میں یاس و ناامیدی کے اندھیروں اور تلخیوں کے بیچ پیار و امید کی کچھ روشنیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ وہ اپنے اندھے کنوئیں سے باہر نکل کر دیکھتا ہے تو دوسرے بھی اس کی طرف دیکھتے ہیں۔ ماسکو سے دعوت نامہ ملتا ہے پروفیسر جیولٹ کیوری پہلی امن کانگریس میں شرکت کی دعوت دیتی ہیں، ایران سے باہر بھی اس کی تخلیقات کا چرچا ہوتا ہے، اس کی شخصیت اور باتوں کا محرم الفین کو بھی کشش کرتا ہے۔ اس کی طنز و مزاح سے بھرپور ناولین کہانیاں "حاجی آقا" "علویہ خانم" و رغ و رغ صاحب" "توپ مرواری" وغیرہ کی شہرت دور دور تک پہنچتی ہے۔ ایران کی کوئی ادبی مغل ہدایت کے بغیر نہیں سمجھی، ہر نوجوان لکھنے والا اس کی پیروی کا خواہاں نظر آتا ہے۔ ہدایت کا مزاج بھی بدل رہا تھا۔ اس کے لمبے کی تلخی بھی کچھ مٹ رہی تھی کہ ۱۹۴۷ء کے آذربائیجان کے واقعات نے ہر طرف پھر ایک ہابا کاہ مچلایا، نہ بخیریں پھر کئے لگیں "دستِ جبر" کی دراز دستیاں اور بڑھیں۔ رضا کے بعد فکر و خیال کی جو آزادی ملی تھی وہ پھر نذر زندان ہو گئی۔ ہدایت کی زندگی میں بھی موسم بہار کا جو ایک جان بخش جھونکا آیا تھا وہ پھر یادِ موم میں بدل گیا، وہ پھر ایک بار اپنے خول میں چلا گیا ایک "شعلہ متعجل" جو اس کی روح میں بھڑکا تھا پھر بجھ گیا اور اس کے ساتھ وہ بھی ہمیشہ کے لئے خاموش ہو گیا۔

صادق ہدایت پہلا ایرانی ادیب ہے جس نے مختصر کہانی کے فن کو فارسی میں عالمی ادب کے بلند معیار تک پہنچانے کی کامیاب کوشش کی، ایک نئے مدرستہ خیال کی بنیاد ملی اور اپنی قوتِ تخیل، فکر اور ذاتی دید کی بنا پر فارسی تخیلی ادب میں ایک

کیا جاسکتا دوسرے یہ کہ یورپی خیالات پر چاہے وہ پوری طرح قابو نہ پاسکتا ہو مگر اپنے تہذیبی ورثہ کا اُسے بہت گہرا علم تھا اور اس پر اسکی گرفت بہت مضبوط تھی۔ الجھاؤ دراصل یہاں آکر پیدا ہوتا ہے کہ ہدایت کی تہذیبی خشونت اور فطری انتہا پسندی بدلتے ہوئے حالات میں 'دو متضاد تہذیبی اقدار کے معتدل و حسین امتزاج میں حائل ہو جاتی ہے اور جیسا کہ میں نے ابھی کہا، اسکی تمام تخلیقات میں یہ بات نہیں ہدایت نے بہت متنوع قسم کی کہانیاں لکھی ہیں اور اسکی بہت سی کہانیوں میں علامات و تمثیل کے باوجود کوئی ابہام نہیں وہ بہت عام فہم، سیدھی سادھی کہانیاں ہیں جن میں وہ اپنی تہذیب کی فرمودہ روایات، فضول عقائد، توہمات اور عام ایرانیوں کی قدامت پرستانہ عادتوں، رسم و رواج پر تنقید بھی کرتے ہیں اور جو خیالی پسیر اس کے ذہن میں بنتے ہیں ان کی پوری تصویر کشی میں بھی کامیاب نظر آتا ہے۔ اور میرا تاثر ہے کہ وہ بہت سے ایسے تخلیقی لمحوں سے بھی گذرا ہے جب اس کی فکر و شعور نے اندھیروں میں بھی روشنیاں پروئی ہیں اور اپنی فنکارانہ ذہانت سے فارسی تخیلی ادب کو ایک بلند معیار تک پہنچایا ہے۔

صادق ایک بہت اونچے گھرانے کا چشم و چراغ تھا مگر اسکی حساسیت نے شروع سے اُسے اپنے طبقے سے برگشتہ رکھا۔ سیاسی سطح پر وہ نہ کسی جماعت سے وابستہ رہا نہ کسی خاص نظریہ کا پیرو تھا لیکن اس کی انسانیت ہمیشہ مظلوم طبقہ کا ہمدرد رہی اور اپنی بیشتر کہانیوں میں اُس نے بالعموم اسی اونچے طبقے کے کرداروں کی زندگی دکھائی ہے۔ وہ ان سے بہت قریب نہیں رہا مگر اس کا مشاہدہ بہت تیز تھا، اسکی نظر ان کی روح کے تاریک گوشوں تک بھی پہنچتی ہے، ان کے احساسات، جذبات، آپسی رشتوں، انوائی جھگڑوں، روزمرہ کی زندگی کے جمیلوں اور چھوٹے چھوٹے مسائل کو وہ پوری سچائی کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ "نکا کا رستم"، "ابجی خانم"، "زرین کلاہ"، "دش آکل"، "کل بابو"، "آقا چیل"، "عصمت سادات"، "داؤد کوثر پشت"

راحت برائش فراہم آوردہ است ولی باز ہم میل بہ مرگ در بشر کشند
نشہ بلکہ قوی تر شدہ و بکجورالھائی خود بخود و عمومی شدہ بطوریکہ
ہمہ مردم بابے طاعتی از روی نیستی دستہ جمعی را می کنند و برائے مرگ
می جنگند، این نتیجہ منطقی وجود آدمیزاد است" (۶)

اس منطق کے ساتھ ہدایت اکثر یہ تصور بھی دیتا ہے کہ چونکہ ہر انسان تنہا ہے
وہ کسی پر تکیہ نہیں کر سکتا اس لئے اُسے بالکل "آزاد" آپ اپنا آقا بنکر رہنا چاہیے
انسان خود اپنی زندگی کا معمار ہے اس کا ہر فعل اپنا تعین کردہ ہے حسن و خوبی جو ہمارے
اندر پہنا ہے اسکو خود ہم کو باہر لانا ہے، اپنے اندر کی چنگاری کو آپ لپیٹنے
بھڑکانا ہے۔ ایک اندھی مشیت پر اعتقاد کے ساتھ ساتھ یہ "رویہ وجودیت"
بھی صادق کی کئی کہانیوں، ناولوں میں بہت مبہم، گنگنک اور متضاد خیالات میں
گتھا ہوا ملتا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ صادق کی غیر معمولی ذہانت، فطری حساسیت، جذباتیت
انتہا پسندی اور وسیع مطالعہ، خاص طور سے روسو کی، کافی، اور سائر کے مطالعہ
کے اثرات، اس سب نے ملکر اس کی فکر و نظر کو بہت الجھا دیا تھا۔ اکثر وہ خود اپنی
ذہنی کیفیات کو پوری طرح گرفت میں نہیں لایا تا جسکی وجہ سے اس کے اظہارات میں بھی
ابلاغ کا ابہام پیدا ہو جاتا ہے۔

کامیاد کا یہ تجزیہ بھی ایک حد تک ٹھیک لگتا ہے کہ :

"AS USUALLY HAPPENS IN A CHANGING SOCIETY

HE CAN NEITHER HOLD ON TO HIS OWN CULTURAL

HERITAGE NOR GRASP EUROPEAN IDEAS" (۷)

ایک بدلتے ہوئے معاشرہ میں نہ تو وہ اپنے تہذیبی ورثہ پر قابو رکھ سکتا ہے نہ
یورپی خیالات کو پوری طرح گرفت میں لاسکتا ہے،
یہ صحیح ہے مگر میرا خیال ہے، اول تو وحدانیت کی تمام تخلیقات پر اس کا اطلاق نہیں

ایران مر نہیں سکتا، اس کا مثبت عنصر ہے۔ علامتی کہانیوں میں مجھے ہدایت کی یہ کہانی بہت اثر انگیز لگی۔

آبجی خانم | یہ ایک بہت انوکھی المیہ کہانی ہے۔ اس کے سب کردار نچلے طبقہ کے معمولی کردار ہیں۔ ہدایت نے ان کو جس حقیقت پسندانہ انداز

میں پیش کیا ہے اس سے اسکی قوت مشاہدہ کا اندازہ ہوتا ہے اور اسکی نظر کی گیرائی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ کہان کی ٹیکنک میں بھی کوئی تعجول نہیں ہے اور زبان بھی ہدایت نے بہت سادہ عام بول چال کی استعمال کی ہے۔

یہ دو پہنوں کی کہانی ہے۔ ایک نہایت بد صورت : آبجی خانم دوسری بے حد حسین و جمیل۔ ماں ہر وقت آبجی خانم کو طعنہ دیتی کو سستی رہتی ہے نہ کون اس کجخت جلی صورت سے شادی کرے گا۔ ۲۳ سال کی ہو جاتی ہے اور کوئی اس کا خواستگار نہیں ہوتا اس کے برعکس ماہ رخ کے خواستگاروں کی کمی نہیں۔ آخر ماہ رخ کی شادی ہو جاتی ہے۔ آبجی خانم شادی کی رات اتفاقاً میاں بیوی کے اختلاط کو دیکھ لیتی ہے۔ اس کے سینہ میں رشک و حسد کی آگ بھڑک اٹھتی ہے اور پھر اپنے آپ سے ایک شدید نفرت کا جذبہ جس سے وہ اتنی مغلوب ہو جاتی ہے کہ آدھی رات گئے گئے کنوئیں میں کود کر جان دے دیتی ہے۔

اس المیہ کا سبب بظاہر ہدایت نے آبجی خانم کی بد صورتی کو قرار دیا ہے مگر اصل میں یہ المیہ اس وقت کے ایرانی سماج کی بد ترکیبی اور بد ہستی کا المیہ ہے۔ آبجی خانم محض ایک علامت ہے۔ ساتھ ہی وہ یہ بھی دکھانا چاہتا ہے کہ خود اپنی ہستی سے نفرت کا انجام کتنا ہلک ہوتا ہے۔ جس کا وہ خود شکار بنا۔ دوسرے فنکار کے پیش نظر یہ بات بھی ہو سکتی ہے کہ مغربی تہذیب سے اختلاط، اسکی بہتری اور اپنی کمتری کا احساس ایرانی سماج اور تہذیب کے لئے خود کشی کے مترادف ہے اور ہم جانتے ہیں صادق کو اپنی تہذیبی اقدار سے بہت گہرا لگاؤ تھا اور ان کو متناہیکہ کر

"مرزا حسین علی" وغیرہ کہانیوں کے اس کے تخیلی کردار سب زندہ کردار ہیں اور اس کی ان کہانیوں میں مجھے فکر و نظر کا کوئی الجھاؤ کوئی تضاد بھی نظر نہیں آتا۔ یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ صادق ہدایت کو وقت کے تقاضوں کا شعور نہیں تھا، وہ اچھی طرح جانتا تھا کہ وہ ایک ناگزیر سیاسی سماجی ثقافتی تبدیلی کے دور میں جی رہا ہے اور اپنی کئی کہانیوں میں اس نے ان بدلے ہوئے حالات اور اس کے نئے تقاضوں کا بہت موثر تصویر کشی بھی کی ہے اور جدید فارسی ادب کو جو کچھ دیا ہے وہ بہت قابل قدر ہے۔ آنے والی نسلیں اس نشان راہ پر آگے بہت دور تک جاسکتی ہیں۔

آئیے پہلے میں آپ کو صادق ہدایت کی چند اپنی پسند کی مختصر کہانیوں سے روشناس کراؤں پھر اس کی عالمی شہرت یافتہ ناول "بون کور" سے بحث کروں گی۔ یہ کہانیاں میں نے صادق ہدایت کے مختلف مجموعوں سے انتخاب کی ہیں۔ جو میری نظر میں اس کی بہترین کہانیاں ہیں جن کا دنیا کی کئی بڑی زبانوں (عبراردو) میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ جن کا ماقول 'زبان' تہذیب کردار سب ایرانی ہیں مگر صادق کے پر کا قلم کی فنکاری نے انھیں ہر ملک ہر زبان کے کردار بنا دیا ہے۔ یہ ایسے کردار ہیں جنکو ہم دنیا کے ہر معاشرہ میں چلتا پھرتا دیکھتے ہیں۔

سب سے پہلے میں "زندہ بگور" مجموعہ کی پہلی اور صادق کی آخری کہانی "از یاد شہنائی" ایک نثر دیوانہ کا ذکر کروں گی۔ یہ کہانی صادق ہدایت نے خود اشی سے کچھ پہلے پیرس میں لکھی تھی یہ ایسا لگتا ہے خود ہدایت کی اس وقت کی اپنی روئیداد زدہ تھی ہے۔ ان دنوں ہدایت جن ذہنی کیفیات 'کرب و اضطراب اور الجھنوں میں مبتلا تھا ایسا لگتا ہے اس روزنامے میں اسکو من و عن قلب بند کر دیا ہے وہ تا مگر اس کے داخلی احساسات اور ایک ہنری کیفیت کا نمونہ ہے مگر اس کہانی کی خوبی دراصل یہ ہے کہ ہدایت کی یہ ہنری کیفیت محض اس کی اپنی یا صرف ایک فرد کی ذہنی کیفیت نہیں معلوم ہوتی بلکہ اس زمانہ کے ایران کی بحرانی صورت حال کی مکمل تمثیل ہے اور فنکار کا یہ ایقان کہ

زنی کہ مرشد گم کرو | یہ بظاہر ایک سادہ سہی محبت کی داستان ہے اور

اس کا انجم بھی المیہ ہوتا ہے۔ شوہر اپنی بیوی زرین کلاہ کو چھوڑ کر کہیں چلا جاتا ہے اور وہ بھکی تلاش میں سرگرداں رہتی ہے۔ یہ "سرگردانی" ایک عبوری دور کے تخلیقی اذہان کی مستقل سرگردانی ہے۔ صادق ہدایت نے اپنی کہانیوں میں علامتوں سے بہت کام لیا ہے۔ اُسکی یہ کہانی بھی دوسری کہانیوں کی طرح ایک علامتی کہانی ہے۔ زرین کلاہ کی تلاش و سرگردانی میں 'ہدایت دراصل ایران کی مردہ اور مایوس روح کی سرگردانی کو دکھاتا ہے۔ وہ گویا ایک مردِ حُر کی تلاش میں بھٹک رہی ہے۔ ہدایت کی بیشتر کہانیوں کی طرح اس کہانی کا انجم بھی "المیہ" ہے مگر ان المیہ کہانیوں میں ہدایت کے لہجے میں تلخی کے ساتھ ایک نرمی، خلوص اور ہمدردانہ اداسی ہے۔ دانش آکل ہو یا آجی خانم یا زرین کلاہ، ایسا لگتا ہے جیسے وہ خود ان کے غموں، انکی کشاکشوں کی صلیب اپنے کاندھوں پر اٹھائے ہوئے ہے۔ یہ ان کی روح نہیں اسکی اپنی روح ہے جو اپنے وقت اور زمانہ کی بد صورتی کے احساس سے ترار و نزار نسک رہی ہے۔

مگر اس کے برعکس جب ہدایت مذہبی فریب کاری، منافقت اور ہوس رانی کو اپنا موضوع بناتا ہے تو اس کے لہجے میں بڑی تیسری، تندی اور ایک شدید یاس آمیز تلخی آجاتی ہے مثلاً اپنی ایک کہانی "مردی کہ نفس داشت" میں ہدایت نے صوفی نامہ "پیر" کی فریب کاریوں کا پردہ چاک کیا ہے اور پیری مریدی کے رشتہ کا جس طرح مذاق اڑایا ہے، اس میں بلا کی تلخی ہے۔ اسی طرح "علویہ خانم" "حاجی آقا" "ناولوں اور" طلب آفرش" اور "مردہ نثار" کہانیوں کے طنز و مزاح کے لہجے میں بڑی یاس آمیز تلخی گھٹی ہوئی ہے۔ جیسے ہدایت کے دل میں کہیں یہ خیال چھپا بیٹھا ہو کہ اخوندی کی خوش فریبیوں اور ملائی چالوں سے عام ایرانی شاید کبھی اپنا دامن نہ چھڑ سکے اور یہ اندھیرا اُسے بار بار اُگلے اور نکلے رہے۔

اُسے انتہائی دکھ ہوتا ہے۔ مغربی تہذیب کی ظاہری چمک دمک جس طرح ایرانی معاشرہ پر غلبہ پاری تھی ایرانی تہذیب کی حسین اقدار کو نئی نسل جس طرح ٹھکرا رہی تھی صادق کے لئے وہ سوہان روح تھا اور وہ اُسے ایرانی کے لئے خود کشی کے مترادف سمجھتا ہے۔ بہر حال آنجی خانم ایک بہت موثر علامتی کہانی ہے۔ صادق کی یہ کہانی ایران میں بہت مقبول ہوئی اور کئی دوسری زبانوں میں بھی اس کا ترجمہ ہوا۔

درخش آکل | دانش آکل کہانی کا بنیادی خیال بھی کچھ ایسا ہی ہے کہ بد صورتی کا شدید احساس کس طرح جان لیوا بن جاتا ہے۔ دانش آکل

ایک کشتی باز ہے بے حد بد صورت مگر بے حد شریف طبع اور نیک مزاج۔ وہ ایک ۱۴ سالہ یتیم لڑکی کا سرپرست ہے جس کو وہ دیوانہ وار چاہتے لگتا ہے۔ اس مرحلہ پر اپنی ۲۰ سالہ عمر اور بد صورتی کا احساس اس کے لئے سوہان روح بن جاتا ہے۔ ایک پیسہ اندرونی کشمکش سے جب وہ ہزارہ کوشش پر بھی نجات نہیں پاسکتا تو بالآخر وہ کرتا یہ ہے کہ لڑکی کی خود اپنے سے زیادہ ایک بد صورت آدمی سے شادی کر دیتا ہے اور شادی کی رات خود شراب پی کر نشہ میں دھت ایک اور کشتی باز کا کاکرتم سے بھڑ جاتا ہے۔ دونوں کشتی لڑتے ہیں اور دانش آکل جو کبھی کشتی میں کسی سے نہیں ہارتا تھا، کا کاکرتم کے ہاتھوں زخمی ہو کر جاں بحق ہو جاتا ہے۔

بد صورتی اور اس کے نتائج کا اپنی کئی کہانیوں میں ہدایت نے جس طرح مختلف انداز سے ذکر کیا ہے، اُس میں میرا خیال ہے، ہدایت کی اپنی فکر کا ایک پہلو مضمر ہے۔ یہ "بد صورتی" اس کی نظر میں کوئی جسمانی یا شکل و صورت کی بد صورتی نہیں ہے بلکہ روح کی بد صورتی ہے، ایک مصنوعی نئی تہذیب کی، اس کی اچھی اقدار کی بد صورتی ہے جس میں کسی خوبی کو جنم دینے کی صلاحیت نہیں اور وہ آپ اپنی نیستی کا باعث بنتی ہے تاہم اس تصور میں ایک مبہم اثباتی پہلو بھی مضمر ہے جس کی طرف خود ہدایت نے ایسا لگتا ہے زیادہ توجہ نہیں کی ہے۔

بوف کور | یہ ایک گوشہ گیر ذہنی بیمار ایفونی نقاش کی کہانی ہے جو انسانوں

سے مستغیر ہے۔ کارل بیگنر (KARL BEGNER) کا تو کہنا ہے کہ بوف کور کی تخلیق میں ایفون کی سحر انگیزی کو دخل ہے۔ آذرے روسو کی نظریں صلاہت کی "بوف کور" اس کا ایسا تخلیقی شاہکار ہے کہ اگر وہ صرف یہی ایک نعلی لکھتا تو بھی عہد حاضر کے ممتاز ترین فنکاروں میں شمار ہوتا۔ (M. LAZARD) ایم۔ لازارڈ ایک اور فرانسیسی مستشرق بھی ہدایت کو بہت بڑا تخلیقی فنکار مانتا ہے اور اس کی "بوف کور" کو اس کے فن کا نقطہ عروج سمجھتا ہے۔

P. SOUFFAULT نے بھی ہدایت کی اس ناول کو ۲۰ ویں صدی کے فارسی تخیلی ادب کا شاہکار قرار دیا ہے وہ لکھتا ہے۔

"THIS NOVEL IS THE MASTERPIECE OF IMAGINATIVE LITERATURE IN THE 20th CENTURY"

ایک اور فرانسیسی نقاد PASTURE VALLERY RADOT (پاسٹیور والیری رادوت) نے اُسے ستر کی "تقشہ جہنم" (HUIS CLOS) کے ماثل قرار دیا ہے۔ اور بھی کئی فرانسیسی نقادوں نے "بوف کور" کو صادق کا شاہکار تخلیق مانا ہے۔ کلام شاد کا خیال ہے کہ صادق ہدایت کی یہ ناول ایک انتہائی SELF-REVEALING ناول ہے۔ کئی اور مبصرین کا بھی یہی خیال ہے کہ "بوف کور" ناول خود ہدایت کی آپ بیتی، اس کی اپنی ذہنی کیفیات کا عکس ہے۔ بوف کور کا ہیرو "گویا خود اس کا "ہمزاد" ہے اور غالباً اسی بنا پر کئی مبصرین نے صادق کو بھی ایک "دماغی مریض" سمجھا ہے جو صحیح نہیں۔ میرا خیال ہے صادق کی بوف کور، اس کی اپنی آپ بیتی سے زیادہ ایک تخیلی تمثیل ہے۔

۲۰ ویں صدی کے ایشیاء میں تغیر و تبدل کی جو عاقبتیں کام کو ذہنی تھیں، ہر طرف جو ایک طرح کا ذہنی انتشار تھا۔ اس ناول میں ہدایت نے دراصل علامتی رمز و کنایہ

”سایہ روشن“ مجموعہ کی ایک کہانی: ”س.ک.ل.ل“ میں صادق نے سپیدان پارسا کے خلوت کدوں کی بات کا ہے جس میں اس کے لہجہ کی تلخی انتہا کو پہنچ گئی ہے۔ ایسا لگتا ہے یہ کہانی ہدایت نے اپنے انتہائی تاریک تخلیقی لمحات میں لکھی ہے۔ اس کے ایک کردار سوسن نقاش کی زبانی اس قسم کے اظہارات کہ

”آخرین فتح بشر آزادیٰ او از قید احتیاجات زندگی خواہد بود یعنی اضمحلال و نابود شدنی نژاد و از روی زمین ⑤ اور یہ کہ

”بعد از آن کہ مردم چہ اہمی دارد کہ یادگار موحوم مادر کلمہ یکدستہ میکروب کہ روی زمین فی غلط‘ بماند یا نہ و از کارہائی ما دیگران کیف بکنند یا نکنند“

خود صادق کی اسکی ایک موڈ نہیں بلکہ اس کے ذہنی رویہ کو ظاہر کرتے ہیں اور اسکی مشہور ترین ناول ”بوف کور“ (اندھا آؤ) اس رویہ کی نمائندہ لگتی ہے۔

دوسرے میں اس طرح گھٹایا ہے کہ عام قاری کے لئے ان کو ایک دوسرے سے الگ کرنا اور سمجھنا ناممکن سا ہو جاتا ہے۔ بوف کو ایک نقاش ہے جو ایک تاریک قبر نما کوٹھری میں رہتا ہے اور ہمیشہ بس ایک ہما نقویر بناتا رہتا ہے۔ ایک سرو کا درخت اس کے نیچے ایک عبا پوش مرد پیر سر پر ایک ہندی یوگی کے مانند پگڑیا بندھے اور ہونٹوں پر اظہار تعجب کے لئے انگلی رکھے اور اس کے سامنے ایک سیاہ پوش نوجوان لڑکی۔ بوف کو رکی خیالی دنیا بھی "سیاہ پوش" ایک ماتی دنیا ہے۔ بوف کو رکی پوری کہانی ایک بذیاتی کیفیت کا حامل ہے۔ اس بذیان کے بیچ بیچ میں کچھ ایسے اشارے ملتے ہیں جس سے ہم بوف کو رکی زندگی، اس کے پچھن، تربیت و پرورش کے بارے میں کچھ جانتے ہیں مثلاً بوف کو رکی کے بذیان سے ہی یہ انکشاف ہوتا ہے کہ وہ شادی شدہ ہے اور اپنی بیوی کو دیوانہ وار چاہتا ہے، لیکن نہ ملنے کبھی پیار کیا ہے نہ ہی کبھی اس کے ساتھ ہم بستری کا لطف اٹھایا ہے، اُسکی بیوی کے اور ہزار عاشق ہیں جو صحت مند ہیں اسکی طرح جسمانی نقص میں مبتلا نہیں۔ اپنے نقص کا علم اُسے مردم بینزاد بنادیتا ہے۔ اور دوسرا رد عمل اس کا اس پر یہ ہوتا ہے کہ جو صحت مند ہیں وہ ان کو احمق اور کمینہ سمجھتا ہے۔

عالم سُکر میں ایک لڑکی آسمانی مخلوق بار بار اسکو دکھائی دیتی ہے اور ہوش کی حالت میں نظروں سے غائب ہو جاتی ہے۔ ایک بار عالم مدہوشی میں وہ اُسے اپنے بستر پر لیٹا دیکھتا ہے۔ اس کے پاس والدین کا جو درتہ، زہریلی شراب محفوظ تھی، جو اُس نے چھپا رکھی تھی، وہ اُسے نکالتا ہے اور زیر دستی لڑکی کو پلاتا ہے اور زندگی میں پہلی بار ایک فوری سکون محسوس کرتا ہے۔ یہ سکون گویا اسکی موت کا نتیجہ ہے۔ پھر اپنی محبوب کی یاد کو امر بنانے کے لئے وہ اس کے چہرہ کا نقش بناتا ہے اور اسکی آنکھوں کے تاثر کو اس میں قید کر لیتا ہے تو پھر اس کا بے جان جسم اس کے لئے کسی کام کا نہیں رہتا وہ اس کے ٹکڑے کر کے اپنے سوٹ کیس میں بند کر دیتا ہے اور

میں اسکی نشاندہی کرنا چاہی ہے۔ مختلف مغربی مصنفین 'خاص طور سے دوستووسکی' سائر اودکانکا کے مطالعہ سے صادق کے ذہن نے جو تاثرات قبول کئے تھے ان سب کو اس نے بڑے گڈمڈ انداز میں بوف کو رکے ہدیاناات میں سمونے کی کوشش کی ہے یہ ایک "سرگزشت مرگس لود" ہے۔ شروع سے آخر تک ایک ذہنی انتشار خوف ہراس اور ایک بے نام کشمکش درون کی روئیدار۔ صادق ہدایت کے اپنے مزاج کی جذباتیت، انتہا پسندی اور بھلاہٹ کی مکمل تصویر، ایک اکیلے انسان کی "بڑبڑاہٹ" جو سارا دنیا سے کٹ کر اپنے ہی قول میں بند ہو گیا ہے اور خود اپنے ہی بارے میں بیک رہا ہے یا یوں سمجھئے کہ "بوف کور" انسانی ہوس، محبت اور نفرت کے ایک دور میں الجھے ہوئے جذبات کی کہانی ہے جو ایک اعصابی مریض کی زبانی بیان ہوئی ہے جس کا ذہن اتنا بیمار ہے کہ وہ ہوس، محبت اور نفرت میں تمیز نہیں کر سکتا۔ خود اسکی اپنی کوئی شخصیت نہیں وہ جیسے ایک زندہ نعش ہے، محض ایک خیالی ہیولا۔ اُلو کی تمثیل ہدایت نے غالباً ایران کی ایک لوک کہانی سے لی ہے۔ اُلو کی بدشگونی کی روایت بہت قدیم سے ایران میں چلی آرہی تھی جس کا اظہار ناول کے ابتدائی جملوں سے ہی ہو جاتا ہے۔

اُلو، ایک بڑا اداسی شکل پرندہ ہے جو دیرانوں میں رہتا ہے، روشنی سے ڈرتا ہے اس لئے راتوں کو باہر نکلتا ہے۔ ہدایت کا "بوف کور" داندھا اُلو، بھی ایسا ہی ایک اداس شکل، روشنی سے خوفزدہ، اکیلا انسان ہے۔

کہانی کا ہیرو: بوف کور خود اپنی کہانی سن رہا ہے۔ اس کی دو زندگیاں ہیں ایک حقیقی: افلاس، رنج و غم، اور خود ماند کردہ ضرورتوں کی زندگی جس سے بھاگ کر وہ شراب اور افیون میں پناہ لیتا ہے اور یہاں سے اسکی دوسری زندگی شروع ہوتی ہے۔ ایک خواب اور مدہوشی کی زندگی مگر ناول کا پلاٹ اتنا الجھا ہوا ہے کہ ان دونوں کے بیچ کوئی واضح لکیر کھینچنا مشکل ہے۔ حقیقی اور خیالی دنیا کو ہدایت نے ایک

محدود تعداد میں بمبئی سے پچھا اور کئی برسوں تک صرف ہدایت کے چند قریبی دوستوں کو اس کا علم تھا۔ البتہ رضا کی مغزولی کے بعد اہل علم میں وہ مکمل صورت میں پہلی بار تہران میں شائع ہوئی اور صرف ایران کے ادبی حلقوں میں ہی نہیں ایران سے باہر بھی اس کا چرچا ہونے لگا خاص طور سے فرانس کے ادبی حلقوں میں اُسے بہت پسند کیا گیا۔ پروفیسر ROGER LAS COT نے فرانسیسی میں اس کا ترجمہ کیا اور کئی عجلوں ماہناموں میں ممتاز فرانسیسی نقادوں نے اس پر تنقید کی اور اُسے سراہا۔ جرمن، روسی اور انگریزی زبانوں میں بھی اس کے ترجمے ہوئے مگر کامٹ کا کہنا ہے کہ انگلینڈ میں اُسے اتنی مقبولیت حاصل نہیں ہوئی جتنی فرانس میں اور جرمنی میں۔

ہدایت پر مختلف مغربی ادیبوں کے اثر و نفوذ کا ذکر کرتے ہوئے کامٹ نے صادق کے بوف کور کو مارکو دوستووسکی کے (راس کولنیکوف) ROSKOLNIKOV کے ماثل بتایا مگر ہدایت کی "بوف کور" اور ماریا ریلکے کی "نوٹ بک" کی ایک دوسرے سے مماثلت کا نہ کامٹ نے ذکر کیا ہے نہ کسی اور نقاد نے۔ صرف منوچر مہندس نے ایک مختصر مضمون میں اس طرف اشارہ کیا ہے۔ پروفیسر منوچر مہندس کا خیال ہے کہ بونیر ماریا ریلکے RAINER MARIA RILKE اور ہدایت کی "بوف کور" میں نہ صرف یہ کہ غیر معمولی مشابہت ہے بلکہ ایسا لگتا ہے اس کے کچھ حصے ہدایت نے من و عن ریلکے سے لیکر اس طرح اپنالے ہیں کہ وہ بالکل اس کے اپنے لگتے ہیں۔ ماریا ریلکے کی "THE NOTE BOOKS OF MALTE LOURIDS BRIGGE" کا انگریزی ترجمہ بہت

پہلے میری نظر سے گذرا تھا اور جب میں نے صادق کی "بوف کور" پڑھی تو میرے ذہن میں خود بخود ماریا ریلکے کی "نوٹ بکس" کی یاد تازہ ہو گئی، اب میں نے دونوں کتابوں کا تقابلی مطالعہ کیا تو مجھے پروفیسر منوچر مہندس کا خیال سو فیصد صحیح اور درست لگا۔ اور میرا بھی یہ خیال ہے کہ ضرور ہدایت نے ریلکے کو پڑھا تھا اور "بوف کور" لکھنے کا خیال غالباً اس کے بعد ہی اس کے ذہن میں آیا اور یہ بعید از قیاس نہیں

اسکی چابی اپنی جیب میں ڈال لیتا ہے ۔

کہانی کا یہ انجام لازماً قاری کے ذہن پر بڑا مریضانہ اثر پھوڑتا ہے مگر جیسا کہ میں نے شروع میں کہا یہ ایک "تخیلی تمثیل" ہے اور اسی لحاظ سے اس کا مطالعہ کرنا چاہیئے ۔ ایک اکیلے بیمار ذہن انسان کی ذہنی کیفیات کو حدایت نے جس طرح بیان کیا ہے اور اس میں مصنف کے اپنے تجربوں اور احساسات کے ساتھ فضا کی جو زہرناک معطر ہے وہ ہمارے دل میں اُس کے لئے یعنی ناول کے ہیرو کے لئے ہمدردی افسوس اور نفرت کے ملے جلے جذبات ابھارتا ہے ۔ بحیثیت مجموعی میرا اپنا یہ احساس ہے کہ بوف کو دس میں مثبت اور منفی دونوں پہلو پہنچا دیں ۔

حدایت مذہبی بالکل نہیں تھا لیکن مذہب اور تقوف کا اس کا مطالعہ بہت گہرا تھا ۔ زرتشتی فلسفہ اور بعد ازم سے بھی واقف تھا اور جس ماحول میں اسکی پرورش ہوئی تھی والدین سے جو "زہریلی شرب" ورثہ میں ملی تھی، گرد و پیش سے جو اثرات قبول کئے تھے وہ بھی اپنی جگہ تھے ۔ اس کا صائیسٹفک ذہن کہتا تھا موت کے بعد "کچھ نہیں" مگر دل کو یہ یقین نہیں تھا چنانچہ بوف کو دس میں "یہ تضاد" مستقل موجود ہے اور کئی جگہ وہ موت اور نروانا کے بدھٹ تصور سے ہم آہنگ نظر آتا ہے ۔ اس داستان کا حاصل مختصر الفاظ میں یہ ہے کہ بد معاشی اور سماج دشمن عنامر عیش و آرام کی زندگی گزارتے ہیں اور لاکھوں معصوم انسان عشرت و تنگی میں زندگی بسر کرتے ہیں اور نیک دل حساس لوگ بے بسی سے خالیوں کے علم و جبر کا تاثر دیکھتے رہتے ہیں ۔ ظلم و بدی کی علامت مصداق نے اُس قصاب میں دکھائی ہے جو بوف کو دس کو ٹھہری کے سامنے ہر روز خون بہاتا ہے اور بوف کو دس اس کے ظلم کا محض تماثلی ہے ۔

بوف کو دس جس وقت لکھی گئی وہ رضا کی عسکریت کا زمانہ عروج تھا ۔ ایران میں اس وقت اس کے شائع ہونے کا امکان نہ تھا ۔ ۱۹۳۷ء میں جب حدایت ہند گیا تو اس کا ایک ابتدائی مختصر حصہ اس کے ساتھ تھا وہی ایک کتابچہ کی شکل میں بہت

”بوف کور“ اتنی ہی صادق کے ذہن و فکر کی تخلیق ہے جتنی ماریا ر لکے کی ”نوٹ کیس آف برگ“ THE NOTE BOOKS OF MALTE LOURIDS BRIGGE “ دونوں کہانیوں کی فضاء اور موضوع میں کوئی مناسبت نہیں ہے۔ ر لکے کی ”نوٹ کیس“ ایک حساس انسان کی اپنے کو جانتے کی سعی ہے اس میں کوئی پلاٹ نہیں ہے نہ کہانی کی کوئی خاص ٹیکنک مگر ”بوف کور“ میں ایک خاص ٹیکنک ہے اور ایک پلاٹ بھی ہے وہ ناول کے فارم میں ہے اور صیغہ واحد متکلم میں۔ ایک انیونی اعصابی مریض خود اپنی کہانی کہہ رہا ہے اور سب سے بڑا فرق یہ کہ ماریا ر لکے کی ”نوٹ کیس آف.... برگ“ ایک مثبت فلاسفی کی نشاندہی کرتی ہے اور اس کے برعکس ہدایت کی ”بوف کور“ ایک منفی فلاسفی کی طرف لے جاتی ہے اور یہ فرق ر لکے اور ہدایت کے مزاج اور ذہنی رویہ کا فرق ہے۔

ہدایت نے دو چار ڈرامے بھی لکھے ہیں مگر ڈرامہ کی ٹیکنک وغیرہ کے لحاظ سے ان کی کوئی خاص اہمیت نہیں صرف اسکی ایک طنزیہ تمثیل: ”وغ وغ صاحب“ بہت مقبول ہوئی اور کھیلی بھی گئی۔ اس کے علاوہ ہدایت نے تاریخی ناولیں، سفر نامے بھی لکھے ہیں، تحقیقی کام بھی کیا ہے۔ لیکن اس کا اصلی فن کہانی ہے اور اسکی واحد نادر تخلیق ”بوف کور“ ہے جسکی ابھی بہت سی گزیریں کھل نہیں پائی ہیں اور اس کیلئے میرا خیال ہے، فنکار کی بچی زندگی سے گہری واقفیت بلکہ آگاہی چاہیئے اور ہدایت کی بچی زندگی کے بارے میں ہم بہت کم جانتے ہیں۔

سنہ ۱۹۷۹ء کے ایرانی انقلاب سے پہلے ایران میں صادق ہدایت پر بہت کام ہوا ہے۔ اس کے قریبی دوستوں اور نقادوں نے اسکی زندگی اور تخلیقات کا از سر نو جائزہ لیا ہے۔ اسکی بہت سی غیر مطبوعہ چیزیں بھی چھاپی ہیں اس کے خطوط بھی یکجا کر کے شائع کئے ہیں مگر افسوس کہ کوشش کے باوجود ان میں سے بہت کم چیزیں مجھے دستیاب ہو سکیں۔ البتہ صادق کی ادبی تخلیقات تقریباً سب میری

کیونکہ جس زمانہ میں ہدایت فرانس میں تھا وہاں رہنے ماریا ر لکے کا بڑا شہرہ تھا اسکی "نوٹ بکس" کا MAURICE BETZ فرانسیسی میں ترجمہ LES CAHIERS

"DE MALTE LOURIDS BRIGGE" ۱۹۲۳ میں پہلی بار پیرس میں منظر عام پر آیا تھا۔ یقیناً ہدایت نے جو کتابوں کا دیوانہ تھا، اُسے پڑھا ہوگا اور اس کے جو گہرے تاثرات اس کے تحت الشعور میں دیے ہوئے تھے، ہو سکتا ہے، نادانستہ ہی ہسی بوف کور لکھتے وقت ہدایت کے ذہن میں ابھر آئے۔ یہ بھی ممکن ہے، ماریا ر لکے کی تخلیق ہدایت کو اتنی پسند ہو کہ وہ ہمیشہ اُسے ساتھ رکھتا ہو اور "بوف کور" لکھتے ہوئے اس نے دانستہ اُس سے استفادہ کیا ہو۔

دونوں کتابوں کا ساتھ ساتھ مطالعہ کریں تو صاف محسوس ہوتا ہے کہ دونوں کا بنیادی خیال کم و بیش یکساں ہے۔ فرق یہ ہے کہ ماریا ر لکے کا مرکزی کردار ایک غیر معمولی حساس بچہ ہے جو ایک کمرہ میں بالکل اکیلا ہے۔ ر لکے نے اس بچہ کے خوف و ڈر کی کیفیات کو بیان کیا ہے اور ہدایت کا مرکزی کردار ایک اعصابی مریض اور افیو پی ہے۔ جو ایک کمرہ میں اکیلا ہے اور بے پایاں خوف کا شکار اور ہدایت کا یہ کردار خود آپ اپنی کیفیات کو نہایت انداز میں بیان کرتا ہے۔

دونوں کتابوں کے بہت سے واقعات میں بھی ایک طرح کی مماثلت دکھائی دیتی ہے مثلاً جیسے BRIGGE ر لکے کا مرکزی کردار، آئینہ میں اپنا عکس دیکھ کر ڈر جاتا ہے اسی طرح ہدایت کا بوف کور بھی آئینہ میں خود کو دیکھ کر خوفزدہ ہو جاتا ہے۔ بہر حال ر لکے اور ہدایت دونوں کے بیان کیفیات اور واقعات میں بہت مشابہت محسوس ہوتی ہے۔ اور اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ہدایت نے ر لکے کی "نوٹ بکس" کو پڑھنے کے بعد اور اس سے متاثر ہو کر ہی بوف کور لکھی پھر بھی یہ نہیں کہا جاسکتا کہ ہدایت کی بوف کور ر لکے کی "نوٹ بکس" کا چربہ ہے۔ بہت زیادہ مماثلت اور مشابہت کے باوجود دونوں کتابیں اپنی اپنی جگہ منفرد ہیں۔

۱۶۔ گلزارش گمان شکن

۱۷۔ فوائد گیاه خوری

۱۸۔ مسخ

مازیار یہ ایک تاریخی ڈراما ہے۔ ہدایت نے دندہ ہرمز کے پوتے مازیار کی جرات، بہادری اور وطن دوستی کو اس میں جس طرح ابھارا ہے اس سے خود طور انداز کے اپنے رجحانات کا اظہار ہوتا ہے۔

ہدایت کے اس ڈرامے کو اس لئے اہمیت حاصل ہوئی کہ مازیار کی داستان ایران کی ساسانی دور کی تاریخ کا ایک بہت اہم اور دلچسپ باب ہے جسے ہدایت نے بڑی سچائی اور خلوص کے ساتھ ڈرامے کا روپ دیا ہے۔

دندہ ہرمز ماموں رشید کی خلافت کے زمانہ میں فوت ہوا اس کے بعد تارون اس کا جانشین بنا۔ مازیار تارون کے متعدد فرزندوں میں سب سے زیادہ دلیر اور ہوشمند تھا۔ ماموں کے زمانہ میں وہ طبرستان کا حاکم تھا اور اس کے بعد معتمد کا زمانہ بھی دیکھا اس نے کبھی اطاعت و فرمانبرداری اختیار نہیں کی ہمیشہ سرکشی کرتا اور آملہ بغاوت رہا۔ معتمد کے زمانہ میں گرفتار ہوا اور مارا گیا۔

مازیار نے طبرستان میں سات سال تک اپنی آزاد حکومت برقرار رکھی۔ ایرانی سرزمین کی اس آخری یادگار، مازیار کی آزادی پسندی اور وطن دوستی کے کارناموں کو ہدایت نے اس ڈرامے میں دکھایا ہے اور بہت اچھی طرح یہ ڈرامہ اس کے بھی ہوا اور ہدایت کے دوسرے سنجیدہ ڈراموں کے مقابلہ میں زیادہ پسند کیا گیا۔

دسترس میں رہیں اور ان ہی کے مطالعہ سے اپنی فہم و نظر کے مطابق میں تے ہدایت کی شخصیت اور فن کے تجزیہ کی کوشش کی ہے اور ایک سب سے اہم عنصر جو مجھے اسکی تمام تخلیقات میں معجز نظر آیا وہ اس کا احترام آدمیت اور انسانی اقدار کی پاسداری ہے۔ انتہائی یاس و یہ جیتی میں بھی اس کے ذہن میں کہیں نہ کہیں کسی نہ کسی گوشہ میں یہ شعلہ انسانیت بھڑکتا نظر آئے گا اور یہی صادق کی عظمت ہے اور اس کے فن کی آفاقیت

یہ ہدایت کے ان کارناموں کی فہرست ہے جو مجھے دستیاب ہو سکے۔

- ۱۔ زندہ بگور کہانیوں کا مجموعہ
- ۲۔ سہ قطرہ خون ”
- ۳۔ سایہ روشنی ”
- ۴۔ سنگ و لگدر ”
- ۵۔ بوف کور ناول
- ۶۔ حاجی آقا ”
- ۷۔ علویہ خاتم ناول
- ۸۔ مازیار ڈرامہ
- ۹۔ ورغ و رغ صاحب ”
- ۱۰۔ پروین دختر سلسان ”
- ۱۱۔ توپ مروارید ”
- ۱۲۔ ترانہ ہائی خیام
- ۱۳۔ گروہ محکومین
- ۱۴۔ مجموعہ نوشتہ ہائی پرانگندہ
- ۱۵۔ زند و عویس یسی

ہمک وہ ایران میں ہی رہا مگر مصدق کے زوال کے بعد علوی ہمیشہ کے لئے اپنے وطن ایران کو چھوڑ کر مشرقی جرمنی چلا گیا۔ مگر شمیران اور اس کے گلی کوچوں کو نہ بھلا سکا جہاں اس کا بچپن گزارا تھا۔

ایک ادیب کی حیثیت سے بزرگ علوی ان چند ایرانیوں میں سے ہے جنہوں نے ایران سے باہر بھی نام پایا اور اعزاز حاصل کیا۔ سوویٹ حکومت کی دعوت پر ازبکستان گیا۔ اپنے اس سفر کے تاثرات کو اُس نے "ازبکا" میں قلمبند کیا ہے۔ بزرگ علوی نے بہت زیادہ نہیں لکھا ہے اسکی کہانیوں کے صرف تین مجموعے شائع ہوئے ہیں "چمدان" "ورق پارہ زندان" اور "نامہا" اس کے علاوہ زمانہ قید کے تجربوں اور تاثرات کا ایک مرقع "ہیجاہ و سلفر" اور ایک ناول "چشمہ ایش" یہ سب اس کا تخلیقی سرمایہ ہے مگر کیفیت کے لحاظ سے وہ جدید فارسی تخیلی ادب میں ایک بیش بہا اضافہ ہے۔

علوی ۲۰ ویں صدی کے ان محدودے چند لکھنے والوں میں سے ہے جنہوں نے مختصر کہانی کی جدید ٹیکنک کو بہت کامیابی سے اپنایا ہے۔ محمد علی جمالزادہ اور صادق ہدایت نے فارسی میں مختصر کہانی کی جو بنیاد ڈالی تھی، سب سے پہلے علوی نے اُس پر ایک بہت حسین جاذب نظر غارت کھڑی کی کہانی کے فن کو نئی اقدار سے آشنا کیا۔ ۲۰ ویں صدی کے بیشتر ادیب سماجی اصلاح، فلاح و بہبود کا ایک نصب العین تو رکھتے تھے مگر اپنی سماجی خرابیوں کے اسباب و علل پر بہت کم ان کی نظر جاتی تھی۔ ان کے تخلیقی رویہ میں زیادہ تر جذباتی تبلیغی عنصر غالب رہتا تھا مگر علوی اپنے معاشرہ کی اخلاقی گراؤٹ اور خرابیوں کے اسباب و علل پر بہت گہری نظر رکھتا ہے اور اس کا رویہ بھی بہت عقلی اور عملی ہے۔ وہ شاعر اور ادیب کو سماج کا رہنما سمجھتا ہے اسلئے بہت کھل کر اپنی معاشرتی خامیوں پر تنقید کرتا ہے اور ایک صحت مند راستہ کی نشاندہی کرتا ہے۔ اپنے تخیل اور قوت تخلیق کے ذریعہ وہ چھوٹی سی بات کو بھی ایک

۳. بزرگ علوی

بزرگ علوی کا تعلق تہران کے ایک قدیم تاجر گھرانہ سے تھا اور وہ تہران شہر میں ۱۹۰۷ء میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ سید ابوالحسن پہلی جنگ عظیم کے بعد سے ہی برلن میں مقیم تھا۔ علوی کی تعلیم وہیں ہوئی۔ جرمن زبان میں اس نے کامل و متمم حاصل کی، دوسری زبان بھی سیکھی، سیمونوف کی کہانیوں کا راست روسی سے فارسی میں اس نے اچھا ترجمہ کیا ہے۔ انگریزی، امریکی ادبیات کا اس کا مطالعہ بھی بہت وسیع تھا۔

طالب علمی کے زمانے میں ہی برلن میں مقیم کئی ایرانی دانشوروں جیسے حسن تقی زادہ، محمد علی جمالزادہ، رشید یامی، مرزا محمد قزوینی وغیرہ سے اس کے گہرے مراسم رہے تھے اس حلقہ احباب میں وہ ایک ایرانی طالب علم تقی ادانی سے بھی ملا۔ اسکی شخصیت اور خیالات نے بزرگ علوی کو اتنا متاثر کیا کہ دونوں میں دوستی اور ملاقات کا ایک ٹوٹ رشتہ قائم ہو گیا۔ علوی کا میلان طبع شروع سے سوشلزم کی طرف تھا چنانچہ جب ڈاکٹر ادانی اس کے پرانے دوست نے ایران میں ایک مارکسٹ جماعت قائم کی تو علوی بھی ۱۹۲۸ء میں ایران لوٹے پر اس میں شامل ہو گیا اور رشتہ کے ایک ترقی پسند اخبار ”پرویش“ میں کام کرنے لگا۔ ۱۹۳۱ء میں حکومت نے مخالف کمیونزم بل پاس کیا اور ۱۹۳۷ء میں ادانی اور اس کے حلقہ کے دوسرے تمام ۵۲ افراد جن میں علوی بھی شامل تھا گرفتار ہوئے۔ ادانی ۱۹۴۰ء میں جیل میں ہی فوت ہو گیا مگر اس کے ساتھی سب ۱۹۴۱ء میں اتحادین کے ایران پر غلبہ کے بعد رہا کر دیے گئے اور ان ہی افراد میں سے جن چند نے رہائی کے بعد ایران میں تودہ جماعت دیکونٹ پارٹی تشکیل دی، علوی ان میں پیش پیش تھا۔ ڈاکٹر مصدق کے برسر اقتدار پہنچنے

شعریک بنا سکیں۔ ڈاکٹر ادانی کی صحبت امد جیل کی زندگی نے علوی کی فکر و نظر میں بڑی گہرائی پیدا کر دی تھی۔ انسانی رابطوں کے شعلی تجربوں نے اسکی حساسیت کو بہت تیز کر دیا تھا اور انسانی نفسیات کا اس کا مطالعہ بھی بہت وسیع تھا، فریڈ کو اس نے بہت پڑھا تھا۔ انسانی احساسات و جذبات کی گونا گوں تہوں کو وہ بڑی فنکاری سے کھولتا ہے۔ اسکی نظر محمد حجازی کی طرح صرف سطح تک پہنچ کر رک نہیں جاتی وہ "اندرون خانہ" تک پہنچتی ہے، یہی وجہ ہے کہ علوی کی کردار سازی میں بہت کم کوئی بھول نظر آتا ہے البتہ ایک بات علوی کی کردار سازی میں یہ بڑی عجیب لگتی ہے کہ اس کے نسوانی کردار سب بہت نارمل کردار ہیں۔ لیکن مرد کردار بالعموم کچھ سنگی سے اور نفسیاتی الجھنوں کا شکار نظر آتے ہیں۔ جیسے "سرباز سرب" یا عروس ہزار داماد" کہانیوں میں اور علوی بعض اوقات نفسیاتی تجزیہ میں اتنا الجھ جاتا ہے کہ کہانی کی روانی مار کھا جاتی ہے۔ علوی نے بول چال کی اکھڑ زبان بھی بہت کم استعمال کی ہے۔ وہ صاف ستھری آسان فارسی لکھتا ہے البتہ انگریزی، فرانسیسی الفاظ کو کسی قدر غیر ضروری حد تک برتا ہے شاید محض عادتاً۔

پی۔ ڈبلیو آوری (P. W. AVERY) کا خیال ہے کہ بزرگ علوی 'درجنیا وولف' ہیری جیمز اور پراویٹیل سے بہت متاثر تھا اور اپنی کہانیوں میں اکثر ان کی پیروی کی ہے۔ میرا مطالعہ اسکی نفی کرتا ہے۔ علوی کی تخلیقات پر مجھے ان کی کوئی پرچھائیں بھی نظر نہیں آتی۔ کہانی کہنے کا علوی کا انداز اس کا اپنا منفرد انداز ہے۔ اس میں وہ کسی عرصے کا مروجہ منت دکھائی نہیں دیتا۔

علوی نے انگریزی، فرانسیسی، جرمن اور روسی زبان کے ادب کا مطالعہ کیا تھا۔ درجنیا وولف اور پراویٹیل، اس کے پسندیدہ فنکار تھے۔ وہ ان کے تخلیقی ادب کی غلط کامعترف تھا کہانی اور ناول کی ان کی تکنیک کا اس نے بہت غور سے مطالعہ کیا تھا مگر اپنی تخلیقات میں وہ ان کی پیروی یا تقلید نہیں کرتا البتہ ان سے متاثر

خوبصورت کہانی کا روپ دینے میں مہارت رکھتا ہے۔

بزرگ علوی 'صلاحِ ہدایت' کے مداخل میں سے تھا اُسے بہت دوست رکھتا تھا مگر وہ صادقِ ہدایت کی طرح 'بد بین' نہیں تھا۔ اسکی طرح زندگی کی تلخ حقیقتوں سے وہ گریز نہیں کرتا۔ ہدایت کی طرح وہ "تصورِ موت" سے سمور نہیں لگتا۔ موت کا تصور اس کے پاس صرف ایک سایہِ گذران کے طور پر آتا ہے، 'قید و بند کی مصیبتیں' تھیلنے کے باوجود وہ ہمیشہ زندگی کا دلدادہ رہا۔ وہ زندگی کو ایک بہت بڑی نعمت سمجھتا ہے۔ اور اسکی قدر بھی کرتا ہے۔ وہ ہمیشہ ساتھی انسانوں سے قریب رہا اور ان کی زندگی کو بہتر بنانے کی سعی کرتا رہا ہدایت کے برعکس علوی بے حد خوش بین اور خوش محضر تھا۔

(G. M. WICKENS) جی۔ ایم۔ وکنس جو صادقِ ہدایت اور بزرگِ علوی دونوں کا دوست تھا، عرصہ تک ان کی صحبت میں رہا تھا۔ ان کو بہت قریب سے دیکھا تھا اور ان کی تخلیقات کا گہری نظر سے مطالعہ کیا تھا، اس کا کہنا ہے کہ علوی بڑی پُرکشش شخصیت کا مالک تھا غیر معمولی تخلیقی صلاحیت رکھتا تھا۔ ۲۰۵۰ ویں صدی کی جدید فارسی کا بڑا فنکار ہے۔ وکنس (WICKENS) کے اس خیال سے مجھے بھی اتفاق ہے کہ بزرگِ علوی ایک بلند پایہ فنکار ہے۔ اس کی مختصر کہانیاں فارسی "تخیلِ ادب" کا بہت قیمتی سرمایہ ہیں اس کا طرزِ نگارش قدیم اور جدید کی متوازن آمیزش کا ایک بہت ہی صاف ستھرا سادہ ادبی طرز ہے۔ حقیقت و سچائی کے بیان کا اس کا ڈھنگ بڑا نیا ہے۔ لفظی تصویر کشی میں اُسے غیر معمولی مہارت ہے۔ وہ مختصر الفاظ میں بہت کچھ کہہ جاتا ہے اور کبھی بہت کچھ ان کہا بھی چھوڑ دیتا ہے جو مختصر کہانی کا خاص وصف ہے۔ وہ کبھی واقعات کی تفصیل میں نہیں جاتا کیونکہ وہ جانتا ہے طیرِ مزدوری تفصیلِ فنکار کے "تخیلی پسیر" کا حلیہ بگاڑ دیتی ہے۔ وہ کسی واقعہ کی طرف ان ہی جزئیات کو ابھارتا ہے۔ جو اس کے کرداروں کی حسی کیفیتوں میں قاری کو بھی

اور یہ سب کا مشاد کے الفاظ میں "ARE SUBTLE PSYCHOLOGICAL STUDIES"

اس مجموعہ کی پہلی کہانی "چمدان" (سوٹ کیس) ہے جو علوی نے اپنے قیام برلن کے زمانہ میں لکھی تھی۔ یہ ایک ٹریجک کامک مختصر سی کہانی ہے اور اکثر مختصر کہانیوں کی طرح صیغہ واحد متکلم میں لکھی گئی ہے۔ اس میں صرف تین کردار ہیں: ایک خود قصہ گو جو ایک بیروزگار نوجوان ہے۔ دوسرا اس کا دولت مند باپ اور تیسرا ایک روسی حسینہ کا تو شکا۔

علوی نے ایک چھوٹے سے واقعہ کو جو ایسا لگتا ہے خود مصنف کی اپنی زندگی کا ایک "حادثہ" ہے کہانی کا روپ دیا ہے۔ بیروزگار نوجوان روسی حسینہ کا شدید اُٹ ہے، کا تو شکا بھی اُسے پسند کرتی ہے مگر ایک بے روزگار نوجوان سے شادی کرنا بے وقوفی سمجھتی ہے اور وہ صاف گوئی سے نوجوان کو بتا بھی دیتی ہے کہ اگر وہ شادی کرے گی تو کسی ایسے شخص سے جو اس کے تمام آرام و آسائش کا ضامن ہو سکے۔ یہ دوسرا شخص کون ہے؟ یہ باز دفعتاً کہانی کے انجام پر کھلتا ہے جب نوجوان اپنے باپ کی ہدایت پر اس کا چھوٹا بھائی "چمدان" اُسے پہنچانے اور اپنی دوست کا تو شکا سے ملائے ہوٹل پہنچتا ہے تو وہاں اُن دونوں کو یعنی اپنے باپ اور کا تو شکا کو اس طرح ساتھ بیٹھا اور باتیں کرتا دیکھتا ہے جیسے وہ پہلے ہی سے ایک دوسرے سے آشنا ہوں۔ تو یہ دوسرا شخص جو کا تو شکا کے آرام و آسائش کا ضامن بن سکتا تھا، کوئی اور نہیں خود اس کا دولت مند باپ تھا۔ نوجوان خاموشی سے "چمدان" ہوٹل کے میجر کے محلے کرکھ یہ فلاں شخص کو پہنچا دیا جائے ہلکے لوٹ جاتا ہے۔ کہانی یہیں ختم ہو جاتی ہے اور قاری کے ذہن پر صرف ایک دیر پا اثر نہیں چھوڑتی بلکہ اس کے لئے کچھ سامان فکر بھی فراہم کر جاتی ہے۔

بانی | چمدان مجموعہ کی دوسری کہانی "قربانی" ہے اس کا مرکزی کردار ایک تپ دق میں مبتلا نوجوان خسرو ہے وہ بے حد حساس ہے اور شانڈ

حزور رہا اور اگر ان سے کچھ اثرات قبول بھی کئے ہیں تو اپنی قوت ابتکار سے انہیں اس طرح اپنے مزاج میں جذب کر لیا ہے کہ "نشانِ غیر" بالکل مٹ گیا ہے۔

ابتداء میں بہارِ مشہدی، صادقِ ہدایت اور کئی دوسرے ایرانی دانشوروں کے مانند علوی کا جذبہ باقی جھکاو بھی ایران کی عظمتِ رفتہ کی طرف زیادہ تھا۔ اس کے ذہن و نظر پر ماضی پرستی کا غلبہ تھا۔ ایران پر بیرونی حملہ آوروں بالخصوص عربوں سے اسے شدید نفرت تھی۔ اسکی اُس زمانہ کی ایک کہانی: "دیو.... دیو" اسکی شاہد ہے۔

ایرانِ ایرانیوں کا ہے، یہ رجحان اس وقت، یورپ میں تعلیم پانے والے اہلِ جاہل وطن تمام ایرانی دانشوروں میں بہت عام تھا۔ غالباً پہلوی دور کی سیاسی مطلقیت، اظہارِ خیال کی آزادی پر پابندی، سماجی زندگی کی تیسرے رفتار تبدیلیوں اختیار کی دخلِ معقولات ایرانی تہذیبی اقدار کی پامالی، بے یقینی اور ایک بے نام خوف نے، اکثر حساس ذہنوں کو ماضی میں پناہ لینے پر مجبور کیا جن میں کچھ نہایت قنوطی اور (CYNICAL) بن گئے جیسے صادقِ ہدایت مگر کچھ نے جلد ہی ماضی پرستی کے فریبِ نظر کو بھانپ لیا جیسے بزرگِ علوی۔ علوی نے ہدایت کی طرح قدیم ایرانی تہذیب و تاریخ کو اپنے گلے کا طوق نہیں بننے دیا۔ اُسے ایک طرح کا سامانِ اذیت نہیں بنایا بلکہ اسکی تاریخی رفتار کا درک حاصل کرنے کی سعی کی۔ اپنی تاریخی فہم اور سیاسی سماجی شعور کی وجہ سے علوی بہت جلد ماضی پرستی کے حصاعل کو توڑ کر ہارِ نکل گیا اور غالباً اسلئے ایک بہت صالح "تخیلی ادب" تخلیق کر سکا۔ اسکی تمام ادبی تخلیقات اپنے عہد کی شعوری سطح پر نامزدہ تخلیقات ہیں اور علوی کے فن کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں اکثر و بیشتر آپ بیتی اور جنگِ بیتی کا اتحاد ملتا ہے۔ علوی انفرادیت پرستی اور نزاحت کا کبھی شکار نہیں بنا۔ اس کا تخیل زندگی کی حقیقتوں کی نفی نہیں کرتا بلکہ اپنی تخلیقی قوت سے انہیں حسین تر صورت دے کر پیش کرتا ہے۔

چمدان | چمدانِ علوی کی مختصر کہانیوں کا پہلا مجموعہ ہے جس میں کل چھ کہانیاں ہیں

عبودرستی عہد از جہان نیست نہاد کاین عبوز عروس ہزار داماد است
گاتا سنکر و ایلنسٹ پھر پاگل سا ہو جاتا ہے۔ حافظ کے اس شعر کے اہنگ پر
وہ دونوں دیوانہ وار رقص کرتے ہیں۔ اس عالم رقص و مہوشی میں یکایک مافی کی یاد
لڑکی کے دل میں ایک عجیب تلخ غصہ بن کر ابھرتی ہے اور وہ بے اختیار بڑھ کر مطرب
کا واکمن توڑ دیتی ہے۔

چمدان مجموعہ کی یہ کہانی مجھے بہت اچھی لگی۔ علوی نے کہانی کی جزئیات کو کرداروں
اور نائٹ کلب کی فضا کو بڑی خوبصورتی سے دکھایا ہے۔

سرباز سمرانی | کامشاد کا کہنا ہے کہ علوی کے چمدان مجموعہ کی یہ کہانی بھی بہت
طاقتور کہانی ہے۔ اُسکی فضاء، ماحول، کردار، بات چیت، سوچینے
کہتے سننے کا انداز سب بہت زیادہ ایرانی اور حقیقت سے قریب ہے۔

بزرگ علوی نے اس کہانی میں ایک ایفونی سرکاری ملازم اور ایک خادمہ لڑکی کی وابستہ
محبت کو بالکل ایک نئے ڈھنگ سے بیان کیا ہے۔

ایفیمیون کے بڑے بڑے کربات کرنے کا جو خاص طریقہ ہوتا ہے، پہلے مرحلہ پر کہانی
اسی انداز سے بولتی ہے پھر وہی قصہ خادمہ لڑکی دہراتی ہے تو اپنے مخصوص اکھڑپن
سے اپنی کھردی زبان میں۔ خادمہ لڑکی کا الھڑپن، اسکی خوش فعلیاں، ایفیمی کی نفسیت
اس کے شکوک و شبہات، رشک و حسد کو علوی نے بہت تیکھے انداز میں بیان کیلئے۔
ایفیمی کا شکئی مزاج ہی بالآخر اسکی زندگی کا المیہ بن جاتا ہے۔ ایک اضطراری لمحہ
میں وہ خود اپنے ہاتھوں سے اپنی محبوبہ کا کلا گھونٹ دیتا ہے۔

کہانی کا آغاز و انجام دونوں ایک پس کے سفر میں ہوتا ہے۔ اس کہانی کی خوبی
یہ ہے کہ وہ خود بولتی ہے، یہ نہیں لگتا کہ کسی نے اُسے بنایا ہے، لکھا ہے یا کوئی
کہہ رہا ہے۔

اس میں علوی کے اپنے تجربہ اور مشاہدہ کا رنگ بہت بگرا ہے۔ کہانی کے

بیماری نے اُم سے شدید یاسیت پسند بنا دیا ہے۔ فرخ اسکی محبوبہ ہے۔ اپنی بیماری کی بنا پر وہ اس سے کنارہ کش ہو جاتا ہے۔ شادی کرتے پر رضامند نہیں ہوتا مگر واقعات کا دباؤ اُم سے کچھ اس طرح گھیرتا ہے کہ چارونا چار بآخردہ قرخ سے شادی کر لیتا ہے۔ ہتی مون منانے وہ دریائے خزر کے کنارے جلتے ہیں۔ ایک پرفضا ہوٹل میں مقیم ہوتے ہیں۔ مگر خسرو اپنے گنہگار ضمیر کی آواز کو دبا نہیں سکتا اور اُسی شب عروسی کو ہمیشہ کے لئے خود کو بحر خزر کی موجوں میں کھودیتا ہے۔ لڑکی حیران پریشان دریچہ میں کھڑی سمندر کو تکتی رہ جاتی ہے۔ کہانی اس نقطہ پر ختم ہو جاتی تو، میرا خیال ہے، زیادہ موثر ہوتی مگر کہانی نویس نے اس جملے کا اضافہ کر کے کہ "ادقربانی ہمیشہ دین قربانی اوشد" اس کے تاثر کو کم کر دیا ہے۔ تاہم یہ بزرگ علوی کی ایک اچھی کہانی ہے۔ خسرو اور اسکی بوڑھی ماں کے درمیان اس میں جو مکالمے ہیں وہ اس کہانی کے بڑے دلگداز خوبصورت حصے ہیں۔

عروس ہزار داماد | اس کہانی کی بنیاد علوی نے حافظ شیرازی کے اس شعر پر رکھی ہے۔

مجو دستی عہد از جہاں مست نہاد کاین مجوز عروس ہزار داماد است

اور اس شعر کی علامت "عروس ہزار داماد" کو کہانی کا دلکش روپ دیا ہے۔ اس کا مرکزی کردار ایک معمولی واکمن بجائے والہ ہے جو تہران کے ایک نامٹ کلب میں ایک کمانے والی لڑکی سون کا گانا سنکر اتنا متاثر ہوتا ہے کہ بے اختیار خود بھی اس کی طرح فن موسیقی میں مہارت حاصل کرنا چاہتا ہے۔ چنانچہ ملک سے باہر جاکر بڑی لگن اور محنت سے موسیقی کے فن میں کمال حاصل کرتا ہے اور واپس آکر اُس لڑکی سے شادی کرتا ہے مگر اب سون کا گانا اس کے دل کو نہیں چھوٹا۔ وہ ایک دوسرے سے الگ ہو جاتے ہیں۔ عرصہ کے بعد ایک نامٹ کلب میں وہ پھر اتفاقاً ایک دوسرے سے دوچار ہوتے ہیں۔ مگر ایک دوسرے کو پہچانتے نہیں۔ سون کو وہی پرانی غزل

ورق پارہ ہائے زندان | علوی کی کہانیوں کا یہ دوسرا مجموعہ اس کے جیل سے

رہا ہونے کے بعد ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ علوی نے پورے چار سال جیل میں گزارے تھے۔ یہ مجموعہ اس کے ان ہی چار سالوں کے شخصی تجربات، مشاہدات اور تاثرات کا حامل ہے۔ جیل کے کچھ ساتھیوں کی داستان حیات، ان کے غم و اندوہ، ان کی جذباتی کشاکشوں، امیدوں، آرزوؤں اور ان کی مختلف حیاتی کیفیتوں کو بزرگ علوی نے اپنے فنکارانہ تخیل سے بہت اثر انگیز کہانیوں کا روپ دیا ہے۔ اس مجموعہ کی زیادہ تر کہانیاں سیاسی پس منظر میں لکھی گئی ہیں کہ وہ سب سیاسی قیدی ہی تھے جن کی روئیداد زندگی کو علوی نے اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ہے۔ جیل کے محافطوں کے خود سرانہ طرز عمل، انسانیت سوز حرکتوں پر علوی شدید غم و غصہ کا اظہار کرتے ہیں۔ مگر اس غصہ اور نفرت میں انتقامی جوش سے زیادہ معاشی سماجی شعور کا بہت گہرا کرب محسوس ہوتا ہے۔ رضا کے دور آخر کی سیاست پر بھی علوی نے اکثر کہانیوں میں کڑی تنقید کی ہے۔ مگر ایک خاص سنجیدگی اور وقار کے ساتھ۔ وہ جذبات کی رو میں بہہ نہیں جاتا اس کے لہجہ میں ہمیشہ فہم و فراست کا ٹھہراؤ دکھائی دیتا "ورق پارہ ہائے زندان" کی کچھ کہانیاں بہت اثر انگیز اچھی کہانیاں ہیں۔ مثلاً ایک کہانی "انتظار" میں بہت گہرا تاثر ہے۔ یہ کہانی علوی نے ۱۹۳۹ء میں لکھی تھی۔ یہ اس مجموعہ کی واحد کہانی ہے جس میں علوی نے نفسیاتی تجزیہ سے کام لیا ہے۔ یہ علوی کے جیل کے ایک ساتھی کی کہانی ہے جو ایک بے حد خوددار، ذہین اور آزاد فکر نوجوان ہے جس کو اگر سازگار ماحول ملتا تو وہ ایک نابغہ دہ بن سکتا تھا مگر جیل کی زندگی نے اس کی صلاحیتوں کو کچل دیا۔ وہ جیل کی زندگی سے کسی صورت سزا نہ کر سکا۔ ہر ہفتہ وہ اپنی ماں اور سنگیت سے ملاقات کا بے چینی سے منتظر رہتا ہے مگر ہر بار اُسے مایوسی ہوتی ہے۔ کوئی اس سے ملنے نہیں آتا تو آہستہ آہستہ وہ اپنی تنہائی کے اندھیرے میں ڈوبتا جاتا ہے۔ ساتھیوں سے الگ تھلگ اپنی ہی ایک خیالی دنیا

آغا زید وہ خود کہتا ہے، عام لوگوں اور ان کی زندگی کے بارے میں جتنا کچھ میں نے ان لیسوں میں سیکھا ہے اور جانا ہے اپنی اسکول کلج کی تعلیم اور مطالعہ سے بھی نہیں جانا۔ اپنی اس جانکاری اور حوادثِ حیات کے مشاہدات کے ایک گوشہ کو جیسے علوی نے اس کہانی میں مجسم کر دیا ہے۔

تاریخچہ اطلاقِ من | یہ کہانی بہت معمولی ہے۔ اس میں کوئی خاص بات نہیں کمرے میں ایک پراسرار قتل کے واقعہ کو بیان کیا ہے۔

نگر علوی نے اس میں جو بیانیہ انداز اختیار کیا ہے اور جیسے سید سے سادہ طریقہ سے بات کہتا ہے اس میں کچھ ایسی تاثیر ہے کہ کہانی شروع سے آخر تک قاری کو اپنے میں جذب رکھتی ہے۔ اس کہانی کے کردار سب آرمینی ہیں اور بہت حقیقی جیسے جاگتے کردار لگتے ہیں۔ ایک عام احساسِ توہم کو علوی نے اضافی سچائی کے طور پر اس کہانی میں بڑی صاف ستھری زبان میں بیان کیلئے ہے۔

مردی کہ پالتوی شیک تنش لور | اس کہانی میں علوی نے ان جدید تعلیم یافتہ نوجوانوں پر طنز کیا ہے ان کا مضحکہ اڑایا ہے جو باہر دوسرے ملکوں میں تعلیم پا کر اپنے گھر، اپنے وطن کی ہر چیز سے بنہزار لگتے ہیں اور اتنے یورپ زدہ بن جاتے ہیں کہ اپنی حال بھول جاتے ہیں۔ علوی کا انداز بیان اس کہانی میں بھی بہت سیدھا سادھا مگر پُر اثر ہے وہ جو کچھ کہتا ہے کچھ اتنے خلوص کے ساتھ سچائی سے کہتا ہے کہ قاری اس کا ہدم و ہمزاز بن جاتا ہے اس کہانی کو 'میرا خیال ہے ایک طنزیہ خاکہ کہنا زیادہ موزوں ہوگا۔ کسی مبصر نے اسے گوگول، مشہور روسی ناول نگار کا شہرہ آفاق تخلیق "THE OVER COAT" کے مماثل قرار دیا ہے۔ غالباً صرف عنوان کا بنا پر نفس مضمون کے لحاظ سے ان میں کوئی مناسبت نہیں ہے۔ علوی کی کہانی اور گوگول کی کہانی "اور کوٹ" میں غور سے پڑھنے پر بھی مجھے کوئی مماثلت دکھائی نہیں دی۔

رگ و پے میں اتر جاتا ہے اور کہانی جیسے خود بخود دل پر نقش ہو جاتی ہے۔ اس کہانی کو پڑھنے کے بعد یہ کہنا جیسا کہ بعض مبصرین کا خیال ہے کہ طویل قید و بند کی زندگی نے علوی کی فکر و نظر کو دھندلایا تھا، اس کا زاویہ نگاہ سُکڑ گیا تھا اور اس کی تخلیقی قوتوں میں پہلی سی توانائی نہیں رہی تھی، میرا خیال ہے، درست نہیں اس کے برعکس، میرا احساس یہ ہے کہ جیل کی زندگی نے علوی کی فکر و نظر میں زیادہ گیرائی زیادہ پختگی پیدا کی، اس کے احساس و تخیل کو "گداز یک جہاں" کی بلندی تک پہنچایا۔ خود علوی کا کہنا ہے کہ "قید و بند کی زندگی نے" جیل کے ناگفتہ بہ حالات نے، ظلم و جبر کے خلاف میرے عزائم کو مزید تقویت پہنچائی۔ میرے اندر انقلابی جہد کا زیادہ جرأت مندانہ حوصلہ پیدا کیا، میری فکر و نظر کو جلا بخشی اور ایک نیا شعور دیا۔" جیل سے پہلے کی علوی کی کہانیاں زیادہ تر جذباتی کہانیاں ہیں مگر "ورق پارہ ہائی زندان" اور "نامہ ہا" کی کہانیاں اس کے برعکس زیادہ معروضی تخلیقی کہانیاں ہیں جو فنکار کی ایک موڈ سے زیادہ اس کے مستقل ذہنی رویہ کی نمائندگی کرتی ہیں۔

نامہ ہا | علی کی کہانیوں کا یہ تیسرا آخری مجموعہ ۱۹۵۲ء میں منظر عام پر آیا اس میں سہ ماہی ۹ کہانیاں ہیں۔ ۲۰ ویں صدی کے نصف اول کے ایران میں ہم کو دو تہذیبی دعائیں کہیں الگ الگ اور کہیں ایک دوسرے میں گتھی ہوئی نظر آتی ہیں۔ ایک ایرانی ایرانی تہذیبی دھارا اور دوسری نئی مغربی تہذیبی روشہری اوپے طبقہ میں زیادہ جاری و ساری تھی۔ ان کے رہن سہن میں بھی مغربی طرز معاشرت نے جگہ بنالی تھی تاہم جدید لوازمات، آرام و آسائش سے آراستہ گھر بڑے بڑے ریٹوران، کیفے، رقص گاہیں، کلب کا بارے شہر کی زینت بن رہے تھے۔ مغربی تعلیم یافتہ اشرافیہ کے لڑکے لڑکیوں کی اکثریت اس مغربی طرز معاشرت کی چمک و مکھڑ سے مرعوب بے سوچے سمجھے اس کی طرف بھاگی چلی جا رہی تھی۔ بڑے شہروں سے قریب کچھ صوبوں کے نوجوان بھی اس طرف راغب ہو رہے تھے اور اکثر با مقدرت والدین خود اپنے بچوں کو تعلیم اور سرکاری ملازمتوں کے لئے شہروں کی طرف بھیج رہے تھے۔ "نامہ ہا" کی کہانیوں میں بزرگ علوی نے اس وقت کے ایرانی سماج کے ان ہی تہذیبی معاشرتی مسائل سے بحث کی ہے اور دو تہذیبی دھاراؤں کے تضاد و ٹکراؤ

بسا لیتا ہے اور خود کو ایک مافوق انسانی طاقت کا حامل سمجھنے لگتا ہے۔ اس میں زندگی کی حقیقتوں کا جرأت مندانہ مقابلہ کرنے کی سکت باقی نہیں رہتی۔ یاسی و ناامیدی اور خود رنجی اس کے اندرونی انتشار، اتھل پتھل اور غم ذات کو ایک ہذیان کی کیفیت میں بدل دیتی ہے۔ آخر وہ بالکل پاگل ہو جاتا ہے۔ اس کا ذہنی توازن قائم نہیں رہتا علوی نے اس کردار کے ساتھ جو ہمدردانہ رویہ اختیار کیا ہے اور جس طرح اسکی حسّی کیفیات کو بیان کیا ہے وہ قاری کے اندر بھی اس سے ہمدردی کا جذبہ پیدا کرتا ہے۔ ساتھ ہی ایک انسانی ذہن کے اس المیہ پر صرف دل نہیں رکھتا بلکہ غیر انسانی طاقتوں اور بے جا بندشوں کے خلاف شدید غم و غصہ بھی پیدا ہوتا ہے۔

"ورق پارہ ہائی زندان" مجموعہ کی سب سے خوبصورت کہانی میری نظر میں "رقص مرگ" ہے۔ یہ کہانی مصنف کی ثروت تخیل کی نمائندہ کہانی ہے۔ کہانی کا واقعہ کوئی خاص نہیں ایک عام واقعہ ہے۔ دو چاہنے والے اور ایک رقیب، پوری کہانی ان ہی تین کرداروں کے گرد گھومتی ہے۔ رقیب ایک دولتمند سوداگر ہے جو دونوں جوان دلوں کے پر خلوص سچے پیار میں حائل ہوتا ہے۔ اپنی دولت کے زور پر لڑکی کو حاصل کرنے کے درپے ہے۔ لڑکی بچاری جب کسی طرح اس سے پیچھا نہیں چھڑا سکتی تو ایک دن طیش میں آکر اُسے قتل کر دیتی ہے۔ مرتضیٰ لڑکی کا عاشق زاد یہ خون اپنی گردن پر لے لیتا ہے اور خود کو پولیس کے حوالے کر دیتا ہے مگر لڑکی کا ضمیر بالآخر اُسے اعتراف گناہ پر مجبور کر دیتا ہے۔ کہانی بس اتنی ہی ہے اس میں کوئی غیر معمولی بات نہیں لیکن علوی کے زرخیز تخیل نے اُسے بہت ہی غیر معمولی الم انگیز کہانی بنادیا ہے۔ اس کا فنکارانہ رقص کہانی میں جس طرح رنگ بھرتا ہے، واقعات کی خوبصورت اتارنا ہے، ہر کردار کی داخلی کیفیات کو جس انداز سے بیان کرتا ہے۔ زمانہ قید کے ذکر تنہائی میں اس کا اپنا حسیاتی تجربہ جس طرح برتا ہے، موسیقی کی المیہ دھن پر آخر میں جو "رقص مرگ" دکھایا ہے، یہ سب جیسے ایک دلگداز تاثر بنکر ہماری

یہی کو مار دیا ہے۔

راستہ میں ایک چلنے خانہ میں وہ تینوں رکتے ہیں۔ دوسرے سپاہی گیلانی سے
 ۵۔ تو مان لیکر اس کا پستول اُسے واپس کر دیتا ہے۔ اور چپکے سے وہاں سے سرک
 جاتا ہے گیلانی پستول پا کر اپنی بیوی کے قاتل اس بد زبان سپاہی سے جو اُسے
 گالیاں دے رہا تھا بدلہ لینے کی فکر میں ہوتا ہے۔ راستہ میں تنہائی میں اُسے پستول
 کا نشانہ بناتا ہے مگر اسکی آہ وزاری اور اپنے چھوٹے چھوٹے بچوں اور بیوی کا
 دہائی دینے پر رحم کھا کر اُسے صرف تھما کر کے جنگل کی طرف چل پڑتا ہے۔ مگر ابھی
 وہ چند ہی قدم گیا تھا کہ پہلا سپاہی اُسے گولی مالدیتا ہے جو بھاڑیوں میں جھپٹا بیٹھا تھا
 انسانی "اعتماد" کا یہ المیہ ہمارے ذہن میں کئی سوال اٹھاتا ہے اور اس کہانی کی بڑی
 خوبی یہی ہے کہ وہ قدری کے ذہن کو چونکا رہا ہے۔ "نامہ ہا" کی دوسری کہانیوں میں بھی
 جیسا کہ میں نے اوپر ذکر کیا علوی نے اپنے سماج کے کچھ سنجیدہ مسائل سے بحث کی ہے
 اور معاشرہ کے کچھ افراد کی بے راہ روی پر تنقید کی ہے، ساتھ ہی انسانی نفسیات کی
 پیچیدگیوں کو سمجھنے اور سلجھانے کا کوشش کی ہے۔

علوی کی کہانیوں کا یہ مجموعہ "میرا خیال ہے" جدید فارسی تخیلی ادب میں ایک خاص
 اہمیت و مقام کا حقدار ہے۔

پنجاب و سفر | یہ اُن ۵۳ افراد کی کہانی ہے جنہیں رضا کے دور میں ایک
 ساتھ گرفتار کیا گیا تھا جن میں خود بزرگ علوی بھی شامل تھا۔ یہ سب بائیس بازو
 کی ایک جماعت کے ارکان تھے جن کا قائد اعظم ڈاکٹر اراکی تھا۔ ان ہی ۵۳ مختلف
 پیشہ گر، ہتھیال افراد کی یہ "نوٹیفکیشن" ہے جو چار سال تک "زندانی قہر" میں
 محبوس رہے اسکو ہم علوی کی یادداشتوں یا اس کے شخصی تجربات کا ایک مجموعہ
 بھی کہہ سکتے ہیں۔ اس کا اصل موضوع رضا کے دور کے سیاسی سماجی حالات اور
 رضا کی عسکریت پر نقد و تبصرہ ہے۔

کو بڑی خوبی سے اجاگر کیا ہے۔ صرف اس مجموعہ کی پہلی کہانی "نامہ ہا" کا موضوع مختلف ہے۔ یہ کہانی مکاتیب کی شکل میں ہے جو ایک قیدی نے جیل سے اپنی بیوی کو لکھے ہیں۔ علوی نے ان خطوں میں ایک قیدی کے جذبات کا، اسکی یادوں کا، اسکی تنہائی کی اذیت کا جس غم انگیز لہجہ میں ذکر کیا ہے وہ خود علوی کا اپنا ذاتی غم لگتا ہے۔ میرا خیال ہے کہانی کا قیدی خود بزرگ علوی ہے۔ شاید بہت کم کو اس بات کا علم ہو کہ علوی کے زمانہ قید میں اسکی بیوی نے اس سے قطع تعلقی کر لیا تھا۔ اس ترکِ رفاقت کا علوی کو بہت رنج تھا "نامہ ہا" میں اس کا یہی ذاتی رنج سب کا غم بن کر اظہار پاتا ہے۔ اسکی اکثر دوسری کہانیوں میں بھی ایک ناکام و نامکمل محبت کے جو تاثرات ہیں وہ غالباً اس غیر متوقع جدائی کا تاثر ہیں۔

"اجانہ خانہ" اور "دژ آشوب" بھی اس مجموعہ کی اچھی کہانیاں ہیں مگر جو کہانی سب سے زیادہ کشش کرتی ہے وہ "گیلامر" ہے جسکو کاشاد اور کئی دوسرے ناقدین نے بھی بہت سراہا ہے۔ کاشاد کا تو کہنا ہے کہ شاید ہی کسی ایرانی نے اتنی خوبصورت کہانی لکھی ہو۔ وہ اُسے "ONE OF THE BEST FINEST SHORT

STORIES EVER WRITTEN BY A PERSIAN AUTHOR" قرار دیتا ہے

اس میں تھوڑا سا مبالغہ ہو سکتا ہے مگر واقعہ یہ ہے کہ اختصار، ندرت، ساخت اور طرزِ بیان کے لحاظ سے علوی کی یہ کہانی غیر معمولی اچھی بلند پایہ کہانی ہے اسکی ترجمہ انگیزی (PATHOS) میں ہلاکی تاثیر ہے۔

کہانی کا خلاصہ یہ ہے کہ تیز بارش اور گرج چمک میں دو سپاہی ایک انقلابی گیلانی کو کپڑے لئے جا رہے ہیں، ننگے پاؤں کچڑ گندگی میں گھسیٹتے اور ایک سپاہی مسلسل قیدی کو گالیاں دے رہا ہے اُسے برا بھلا کہہ رہا ہے، لعنت طاعت یہ سب رولہ ہے۔ گیلانی چپ چاپ بڑے تحمل سے سب کچھ سنتا رہتا ہے اور کوئی جواب نہیں دیتا۔ اس کالی گلوچ میں نادانستہ طور پر سپاہی سے یہ اظہار ہو جاتا ہے کہ اس نے گیلانی کی

اتنی نہیں ہے جتنی سماجی اور تاریخی ہے۔ بائیں بازو کے خیالات و نظریات کو اس میں علوی نے جستہ جستہ طور پر بہت وضاحت سے بیان کیا ہے اور رضا کی کچھ سیاسی غلط کاریوں کو بہت نمایاں کر کے دکھایا ہے۔ اس طرح یہ کتاب ایران میں بائیں بازو کی تحریک اور اس کے خلاف حکومت وقت کی دلائل و دستوں کا ایک اچھا ریکارڈ ہے۔

چشمہائیش | یہ علوی کی واحد ناول ہے جو ۱۹۵۱ء میں شائع ہوئی۔ اس کے مرکزی کردار متوطن طبقہ کے ترقی پسند دانشور ہیں۔ کاشاد کا خیال ہے کہ علوی کی "چشمہائیش" ناول

" STANDS AS A UNIQUE AND MOVING WORK OF
ART AMONG THE WRITINGS OF MODERN PERSIAN " 17

کاشاد کا یہ کہنا ٹھیک ہے کہ جدید فارسی ادب میں علوی کی چشمہائیش کو خاص مقام حاصل ہے وہ ایک پرتاثیر ناول ہے۔ مگر علوی کی مختصر کہانیوں کے مقابلہ میں بھی یہ ناول فنی لحاظ سے کمزور لگتی ہے۔ اس ناول میں علوی نے ایران کے ایک مشہور نقاش "کمال الملک" کی داستان حیات کو ناول کے روپ میں پیش کیا ہے اور اُسکی یہ کوشش خاصی کامیاب بھی ہے۔ اس کے مرکزی کردار درہی ہیں۔ ماکان ایک آزادی پسند ترقی دوست نقاش جو زیر زمین انقلابی تحریک کا رکن بھی ہے اور فرنگیس، ایک خوشحال متوسط گھرانہ کی لڑکی جو حصول تعلیم کے لئے فرانس جاتی ہے جہاں وہ کچھ بری صحبتوں میں پڑ کر بے راہ روی کا شکار ہو رہی تھی کہ اتفاقاً اپنے ایک ہموطن خداداد نامی نوجوان سے ملتی ہے۔ خداداد کی ذہانت، شخصیت اور باتوں سے فرنگیس بہت متاثر ہوتی ہے۔ خداداد بتدریج اُسکی توجہ کو فضولیات کی طرف سے ہٹا کر زندگی کے کچھ اہم سنجیدہ مسائل کی طرف موڑ دیتا ہے اور اُسے وطن لوٹ جانے کا ترغیب دلاتا ہے۔

جیل کی کوٹھریوں کی گندگی، ناقص غذا، اذیتوں، افسروں کا آمرانہ رویہ، سیاسی قیدیوں کے ساتھ توہین آمیز برتاؤ کو علوی نے بڑی بے خوفی سے تنقید کا نشانہ بنایا ہے ایک روسی نقاد M. A. SHOYTOV ایم اے شوائے ٹوف نے بزرگ علوی کی "پنجاہ وسہ نغز" کو ایک بہت "EXCITING" اور "ARTISTIC WORK" ^{کلاٹا} لکھا ہے۔ ایک اور نقاد MOVSISAN کا خیال ہے کہ یہ کتاب علوی کی فنکارانہ مہارت اور حقیقت پسندانہ طرز کا بہترین نمونہ ہے۔ مگر میرا اپنا تاثر یہ ہے کہ علوی کی دوسری تخلیقات کے مقابلہ میں اس میں فنکارانہ عنصر بہت کم ہے اور کاسخاد کے اس خیال سے بھی مجھے کس قدر اختلاف ہے کہ "پنجاہ وسہ نغز" ادبی فنی لحاظ سے ایک اچھی ناول ^{۱۵} ہے۔

میرا خیال ہے، 'اُسے ناول نہیں بلکہ ایک "رپورٹاژ" یا ایک تاثراتی خاکہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کیونکہ اس کے پلاٹ اور کردار سازی میں ناولیت کا کوئی عنصر نہیں اور جیسا کہ میں نے ابھی کہا، اس میں فنکارانہ تخلیقی عنصر بھی بہت پھیکا ہے۔ مجھے پروفیسر کومیسروف (KOMI SROV) کے اس خیال کا اطلاق اس پر زیادہ صحیح لگتا ہے کہ اس میں مصنف نے فنکارانہ تخلیق کی کوشش کئے بغیر صرف کچھ افراد کی زندگی کے خاکے پیش کر دیئے ہیں۔ یہ انفرادی خاکے، حقیقت سے بہت قریب ہیں مگر صرف اس حد تک کہ اپنے جیل کے ساتھیوں کی روزانہ کی زندگی اور شغل کا علوی نے جو ذکر کیا ہے وہ اس کا روز کا آنکھوں دیکھا حال ہے اور وہ صرف اُسے بیان کر دیتا ہے۔ ان کا منفرد کیفیات اور احساسات کا علوی اس ذکر میں کوئی تجزیہ نہیں کرتا نہ ان میں اپنے تخیل کا کوئی رنگ آمیزی کرتا ہے۔ البتہ ان افراد میں سے چند ایک کو جنہیں اس نے اپنی دوسری کہانیوں میں تخیلی کردار بنا کر پیش کیا ہے وہاں وہ ان کی حسی کیفیات کا بڑی فنکارانہ مہارت سے تجزیہ کرتا ہے اور ان کہانیوں کو اس کی بہترین تخلیقات میں شامل کیا جاسکتا ہے۔ "پنجاہ وسہ نغز" کی ادبی اہمیت

ناول کی زبان بہت سادہ اور شستہ ہے مگر پلاٹ کمزور ہے۔ کردار نگاری میں بھی علوی کا قلم یہاں اتنا پُر کا در نظر نہیں آتا جتنا مختصر کہانیوں میں۔ فرنگیس اور ماکان قادی کے ذہن پر کوئی بہت گہرا اثر نہیں چھوڑتے البتہ ناولوں کے کچھ دوسرے ذیلی کردار جیسے خدا دار، رجب، کرنل وغیرہ، مرکزی کرداروں سے زیادہ جاذب کردار ہیں۔

جدید روسی نقادوں نے علوی کی اس ناول کو بہت سراہا ہے غالباً مصنف کے مارکسی نقطہ نظر کی بناء پر۔ مگر ڈاکٹر خانلری کا کہنا ہے کہ علوی فارسی تخیلی ادب میں اپنے مارکسی تجربات کی عکاسی میں ناکام رہا ہے جو ایک حد تک صحیح ہے۔ مثلاً اس ناول میں خود علوی کا اپنا کردار پنہاں ہے، اس کے اپنے تجربے ہیں۔ اس کا مخصوص نظریہ ہے جس کو وہ خدا دار اور ماکان کی زبانی بیان کرتا ہے مگر بہت سپاٹ انداز میں۔ تخلیقی ادب کا جالیاتی حسن اس میں تقریباً مفقود ہے۔ تاہم فارسی میں ناول نگاری کی علوی کی اس کوشش کو ہم بالکل رد بھی نہیں کر سکتے۔ علوی ہر حال ایک تخلیقی فنکار ہے جس کا نقش اسکی "چشمہ بایش" میں بھی موجود ہے۔ معاصر تخیلی ادب میں علوی کی یہ ناول باوجود کئی خامیوں اور کوتاہیوں کے اپنا ایک منفرد مقام رکھتی ہے

خدا داد کے ذریعہ ہی وہ غائبانہ ماکان نقاش سے آشنا ہوتی ہے اور اُس کے کہنے پر وطن لوٹ کر اُس سے ملتی بھی ہے۔ جلد ہی اس کے دل میں ماکان کے لئے ایک گہرا جذبہ پیدا ہو جاتا ہے، وہ اُسے بے حد پسند کرنے لگتی ہے، اسی ربط بڑھتا ہے جو فرنگیس کی زندگی میں ایک اچھا موڑ ثابت ہوتا ہے۔ اس کے مزاج اور کردار میں بہت سنجیدہ تبدیلی آتی ہے۔ ماکان بھی فرنگیس کو پسند کرنے لگتا ہے مگر اظہار جذبات میں ہمیشہ بہت محتاط رویہ اختیار کرتا ہے۔ وہ فرنگیس کے خیالات اور طرز زندگی کو اپنے خیالات کے منافی سمجھتا ہے۔ اُسکی محبت پر بھی اُسے پورا اعتماد نہیں وہ اُسے جوانی کا ایک وقتی جوش تصور کرتا ہے فرنگیس بہت کچھ بدل گئی تھی پھر بھی دونوں کے طبائع میں خیالات میں زمین آسمان کا فرق تھا۔ ماکان درپردہ حکومت وقت کے خلاف انقلابی سرگرمیوں میں شریک تھا، ایک مخصوص نظریہ پر یقین رکھتا تھا اور فرنگیس جس ماحول میں پلی بڑھی تھی وہ اس سے رشتہ نہیں توڑ سکتی تھی۔ خیالات اور نظریہ کا یہ ٹکراؤ داستان کا المیہ بنتا ہے۔ ماکان گرفتار ہوتا ہے، اُسے سزائے موت سنائی جاتی ہے۔ فرنگیس کی ماکان سے والہانہ محبت اُسے ہر طرح کے ایشیہ پر آمادہ کرتی ہے۔ حتیٰ کہ وہ ماکان کی خاطر اپنے بارہ سو نو باپ کی جس کفج سے اچھے دواسم ہیں اور جو فرنگیس کا خواستگار ہے اس شرط کو بھی قبول کر لیتی ہے کہ اگر وہ جج سے شادی کر لے تو ماکان کی سزائے موت عفریہ اور جلا وطنی میں بدل سکتی ہے۔

ماکان جلا وطنی کے زمانہ میں فرنگیس کا ایک پورٹریٹ بناتا ہے اور اس کا عنوان "چشمہائش" رکھتا ہے۔ ناول کا آغاز اس پورٹریٹ کی آنکھوں کی پراسرار کیفیت سے ہوتا ہے۔ تمثیلی پیرایہ میں، علوی نے، اس پراسرار کیفیت "چشمہائش" میں اپنے ملک کے ۲۰ سالوں کے ہجوان و خفقان کا عکس دکھایا ہے اور اُس بحرانی کیفیت کو گویا اُن آنکھوں میں مجسم کر دیا ہے۔

ہراسانی، خوف اور ایک دوسرے پر بے اعتمادی کی فضا کو طنز و مزاح کے پیرایہ میں دکھایا ہے۔ ایک سرکاری افسر اس کامرزی کردار ہے جو ہر وقت ڈراسہا رہتا ہے کہ پتہ نہیں کس وقت کسی لمحہ وہ سرکاری عتاب کا نشانہ بن جائے خسر و اس ڈرامہ کا نوجوان کردار ہے جو ایک نیا ذہن رکھتا ہے وہ اس مستقل خوف و ہراس اور شک و شبہ کی زندگی سے سخت بیزار ہے جس کا اظہار جستہ جستہ اسکی کئی باتوں سے ہوتا ہے مثلاً ایک موقع پر جھلا کر خود باپ سے کہتا ہے۔

”از سرتا تہ ہمتوں یک مشت اسیر و بد بخت مثل کرم تو ہم دول می زند و از ہمدگر می ترسند“ تو سرتو ہم کہ مینرین صدا تو در نمی آو، این شد زندگی؟ مرگ بہد از این زندگی شرافت مدارے۔“

(ہر قدم پر خوف و ہراسانی یہ بھی کوئی زندگی ہے، ایسی شرافت مدار زندگی سے تو موت بھلی)

خسر و ایک تعلیم یافتہ نوجوان ہے مگر چوبک نے اس کے کمالوں کو بھی عامیاناہ لہجہ میں قلمبند کیا ہے کیونکہ اس وقت کے تعلیم یافتہ افراد بھی بات چیت اس عام بول چال کے انداز میں کرتے تھے۔ اس ڈرامہ میں ایک اور جگہ خسر و اپنے خوفزدہ شکی مزاج باپ پر دیکھئے کیسا لطیف طنز کرتا ہے۔

”این بابائی من، یک عراز سایہ خودش می ترسید، از زلزلش آب خوروں می خواص، نیم ساعت فکر میکرد چطورش لبش بلگ“

”یہ میرے ابا جان، زندگی بھر اپنے سایہ سے ڈرتے رہے، بیوی سے کبھی پیٹنے کے لئے پانی مانگنا چاہتے تو آدھا گھنٹہ سوچتے کہ کیسے اس سے کہیں“

ایک بہت چھوٹی ٹیسی بات کو چوبک نے بڑے دلچسپ انداز میں ڈرامہ کارانگ دیدیا ہے۔ بات صرف اتنی ہے کہ ایک پولیس مین کے لڑکے کا ربر کا گولا کھیلنے میں سرکاری افسر کے آنگن میں جاگرتا ہے۔ لڑکا ڈر کے مارے خود نہیں جاتا باپ کو

۴۔ صادق چوبک

صادق چوبک ۱۹۱۶ء میں بوشہر میں پیدا ہوا۔ ابتدائی اور ثانوی تعلیم شیراز اور تہران کے امریکی مشن اسکول میں پائی اور کم عمری میں حصول معاش کے لئے تیل کپنی میں ملازم ہو گیا۔ اس ملازمت کے دوران انگلینڈ، روس اور امریکہ کا سفر کیا۔ آخر عمر میں کیلیفورنیا چلا گیا اور وہیں اپنی یادداشتوں کو مرتب کیا۔

صادق چوبک طبعاً ایک بہت خاموش گوشہ گیر قسم کا آدمی تھا اس کے دوست احباب بہت کم تھے۔ بچے متوسط طبقہ سے تعلق تھا۔ زندگی کا بڑا حصہ عسرت و تنگدستی میں گذرا۔ آخر عمر میں اپنی محنت اور جانفشانی سے کچھ خوشحال ہوا اور آرام کی زندگی بسر کی، اس سے زیادہ اس کی نجی زندگی کے بارے میں کچھ پتہ نہیں چلتا اور اس کی ادبی زندگی کے تعلق سے بھی بہت کم لکھا گیا ہے حالانکہ صادق ہدایت اور علوی کے بعد فارسی مختصر کہانی میں چوبک، میرا خیال ہے، سب سے زیادہ خلاق فنکار ہے۔ اس کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ "خیمہ شب بازی" ۱۹۴۵ء میں منظر عام پر آیا جسے ایران کے ادبی حلقوں میں ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ اس کے بعد اس کی مختصر کہانیوں کے اور تین مجموعے شائع ہوئے۔

۱۔ انٹری کو لطیش مردہ بور

۲۔ چراغ قرمز

۳۔ روز اول قبر

روز اول قبر چوبک کی کہانیوں کا سب سے ضخیم مجموعہ ہے اس میں کوئی ۱۵ کہانیاں ہیں۔ اس کے علاوہ اس نے دونوں ہی لکھی ہیں۔ "تنگ سیر" اور "تنگ مہر" اور ایک ڈرامہ "توپ لاتیسکی" جیسے غیر معمولی شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی۔ یہ دراصل ایک ڈرامائی کہانی ہے جس میں جاکہ نے اپنے دور کی ایک مخصوص بے تعلیقی

آزادانہ چل پڑتا ہے۔ دن بھر آزادی کی خوشی میں مگن گھومتا پھرتا ہے مگر جیسے جیسے رات قریب آتی ہے، اندھیرے گہرے ہونے لگتے ہیں ایک عجیب خوفناک "محبوبیت" کا احساس اسکو ہر طرف سے گھیرنے لگتا ہے۔ زنجیر اب بھی اس کے گلے میں پڑی ہے۔ نمل سوچتا ہے یہ مردہ آقا کا ورثہ ہے اس سے وہ کیسے نجات پاسکتا ہے۔ بالآخر اس غم انگیز احساس کے ساتھ وہ پھر اپنے مردہ آقا کے پاس لوٹ جاتا ہے۔

علامتی انداز میں چوبک نے اس میں سماج کی ناگزیر اسیری کی طرف اشارہ کیا ہے اور ضمناً یہ بھی دکھانا چاہا ہے کہ حیوان میں بھی محبت کی صلاحیت ہوتی ہے۔ ساتھی پن کا احساس اُسے بھی باندھے رکھتا ہے۔

چوبک نے اس کہانی میں جس معکوس بنیادی خیال کو پیش کرنا چاہا وہ یہ ہے کہ سماج میں کوئی کاملاً آزاد نہیں۔ سب اس کے زنجیری ہیں، اس طرح "نمل" چوبک کے تقریباً ہر کردار کی علامت بن جاتا ہے۔ "قصص" کہانی میں بھی تمثیلی پیرایہ میں اس "اسیری" کا ذکر ہے۔ اور کئی کہانیوں میں بھی چوبک نے اپنے اس بنیادی خیال کو خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

"سنگ صبور" ناول میں چوبک نے ایران میں بہت قدیم سے رائج ایک مذہب "صیغہ" یعنی عارضی شادی کی مذمت کی ہے۔ یہ ایک نوجوان نادر لڑکی کی بے حد ملناک داستان ہے جو اپنے بچہ کی پرورش کے لئے ایک مکار اخوند کی باتوں میں آکر عارضی شادی پر مجبور ہو جاتی ہے اور پھر اُسے کیا کچھ سہنا پڑتا ہے، چوبک نے بہت موثر انداز میں بتا دیا ہے۔ اس کا مرکزی کردار ایک نام نہاد شیرازی دانشمند ملا ہے، شیرازی سماج میں اس وقت اخوندوں اور ملاؤں کا جو رول تھا وہ جس طرح جاہل عوام کے دلوں میں گھر گئے ہوئے تھے، چوبک نے جھوٹ، فریب، تہمت، ہتک، صبر و رضا وغیرہ علامتی اشکال کے ذریعہ اس کا بہت صحیح نقشہ کھینچا ہے۔ اپنے عینی مشاہدات

بھیجتا ہے۔ پولیس میں بھی افسر کے دروازے پر پہنچ کر ذرا تامل کرتا ہے کہ گولا کیسے مانگے، کیا کہتے بس، افسر کو اس باختم ہو جاتا ہے، سمجھتا ہے سرکار نے اُس پر پولیس کا پہرہ بٹھا دیا ہے۔

صادق چوبک کے اس فکاہیہ ڈرامہ پر تہران شہر میں پابندی لگا دی گئی تھی پھر بھی ایران کے کئی بڑے شہروں میں چوری پھیسے وہ بار بار کھیل گیا اور لوگ اس سے بہت محظوظ ہوئے۔ چوبک نے اس میں خوف و ہراس اور شخصی تعلقات میں بھی بے اعتمادی کی جو فضا تخلیق کی ہے وہ بہت حقیقی ہے۔

چوبک کے اس ڈرامہ کا کئی دوسری زبانوں میں ترجمہ بھی ہوا۔ "انٹری کہ لوطیش مردہ بود" کہانیوں کے مجموعہ کا ایک افسانہ "قفس" بھی "توپ لاسکی" کی طرح بہت دلچسپ مزاحیہ افسانہ ہے۔ اس میں چوبک نے اپنے مخصوص طنز و مزاح کے پیرایہ میں "مجلس شوریٰ" پر کڑی تنقید کی ہے اور ایران کی اس زمانہ کی بد حالی پر رنج و غم کا اظہار کیا ہے۔ "انٹری کہ لوطیش مردہ بود" مجموعہ میں صرف تین کہانیاں ہیں۔ پروفیسر MITOS BORECKY میٹاس بوریکی نے ان تینوں کہانیوں کو بہت مایوس کن بتایا ہے اور ان کا خیال ہے کہ ان کہانیوں کی CRUDE "NATURALISM" طبع لطیف پر گراں گزرتی ہے۔ چوبک کی "نیچرلزم" میں تھوڑا اکھڑپ ضرور ہے مگر اس سے قطع نظر، میرا خیال ہے، چوبک کی یہ کہانیاں بہت اثباتی اثر انگیز کہانیاں ہیں۔

"انٹری کہ لوطیش مردہ بود" بہت اچھی کہانی ہے جس کو عالمی شہرت ملی اور کئی دوسری زبانوں، جیسے فرانسیسی، روسی، جرمن وغیرہ میں اس کا ترجمہ بھی ہوا اور فارسی میں اُسے فلمایا بھی گیا۔ اس میں صرف دو کردار ہیں ایک "محمل" نامی بندہ اور دوسرا اس کا مالک لوطی۔ ایک صبح محمل جاگتا ہے تو دیکھتا ہے اس کا مالک رات چل بسا۔ وہ بڑا خوش ہوتا ہے یہ سمجھ کر کہ ایک بے جان جسم کا اب اُس پر کوئی حق نہیں اور زنجیر تڑا کر

چوبک نے مغرب سے کیا لیا، کتنا لیا کے بجائے دیکھنا یہ چاہیے کہ اس نے اپنے معاشرہ کی حقیقتوں کو کس طرح دکھایا ہے، زندگی اور ادب کے تعلق سے کیا رویہ اختیار کیا ہے۔ اس کے فکری رجحان میں کتنی ندرت ہے، اس کی قوت تخیل کی پہنچ کہاں تک ہے؟ جدید فارسی کہانی اور ناول کی تعمیر و تشکیل میں وہ کہاں تک کامیاب رہا ہے؟ میرا مطلب ہے کسی فنکار کی اس کی تخلیقات میں ہی اس کی بڑائی، اہمیت تخلیقی صلاحیتوں، خامیوں اور کوتاہیوں کو تلاش کرنا چاہیے، اس طرح ہم اُسے نیا دہ بہتر طور پر سمجھ سکیں گے اور اُسے اپنی ادبی دنیا میں اس کا اپنا صحیح مقام دے سکیں گے۔ تو بہر حال بات ”سنگ صبور“ کی تھی۔ میں نے چوبک کی اس ناول کو بغور پڑھا ہے، انجام اس کا اثر انگیز ضرور ہے مگر کہانی، پلاٹ اور مکالموں میں جان نہیں، ایسا لگتا ہے زبردستی ایک چھوٹی سی بات کو طول دیا جا رہا ہے۔ چوبک کی مختصر کہانیوں کے مقابلے میں وہ مجھے بہت کمزور اور غیر دلچسپ لگی۔ اُسے صرف ایک اوسط درجہ کی حقیقت پسندانہ ناول کہا جاسکتا ہے۔ چوبک کی تخلیقی صلاحیتیں مختصر کہانیوں میں ہی زیادہ اجاگر ہوتی ہیں اور وہیں وہ صحیح معنی میں ایک تخلیقی فنکار نظر آتا ہے۔ اور ان میں بھی اُس کی بہترین کہانیاں وہ ہیں جو پچھلے طبقہ کے بہت معمولی لوگوں کے المیہ نصیب کو دکھاتی ہیں۔

مختصر کہانی کے فن کو جدید فارسی میں میرا خیال یہ ہے، چوبک نے مغربی اندیش سے زیادہ اپنی لوک کہانیوں اور مشرقی قصہ گوئی کے انداز پر آگے بڑھایا ہے۔ چوبک کہانی کی ساخت پر بہت توجہ دیتا ہے۔ اس کی تمام کہانیاں ساخت اور پلاٹ دونوں لحاظ سے جدید فارسی تخیلی ادب میں ایک منفرد مقام رکھتی ہیں۔ اس کی کردار سازی بھی بھلی اور معروضی ہے وہ کبھی اپنی رائے کو کہانی کے کرداروں پر عائد نہیں کرتا اور محض تفصیل کی خاطر تفصیل میں نہیں جاتا۔ وہ اپنے کرداروں کے مذہبی، اخلاقی اوپری لبادوں کو اتار کر ان کے اندر ڈھکی چھپی زندگی کو قاری کے سامنے لاتا ہے وہ ان کے

کو ٹبری خوبصورتی سے تخیلی پسیمکروں میں ڈھالا ہے۔ اکثر مبصرین نے صادق چوبک کی اس ناول کو فارسی جدید ادب کے ارتقاء میں ایک سنگ میل کی حیثیت دی ہے۔
برائیلیٹی لکھتا ہے کہ

" THIS WORK PRESENTS IT SELF AS AN HISTORICAL
DOCUMENT OF THE LIFE OF OUR PEOPLE WHICH IS
AS DARK AS NIGHT " ۱۸ء

عمود کیا نوش نے "سنگ صبور" کا امریکی ناول نگار فوکنر (FAULKNER) کی
ناول "SOUND OF FURY" اور "WILD PALM TREES" سے تقابل کر کے
چوبک کی ادبی عظمت کو بڑھانا چاہا ہے۔ اسی طرح رضا براہمنی کا بھی یہ کہنا ہے کہ چوبک
نے ایڈگر آلن پو، موباسان، چیخوف اور زولا کی خصوصیات کی خوشہ چینی سے بڑائی
حاصل کی ہے۔

" ON THE ONE HAND CHAUBAK, FOLLOWS THE
METHODS OF EDGAR POE, AND ON THE OTHER, HE
TRIES TO PRESENT THE REALITY OF CHEKHOV - OF
RESORTS TO THE NATURALISM OF MAUPASSANT

AND ZOLA " ۱۹ء

اس کا مطلب یہ ہوا کہ چوبک کی اپنی کوئی نوبی نہیں۔ سب کچھ دوسروں سے لیا ہوا
ہے۔ میری نظر میں یہ کوئی بہت صحت مند انداز نقد و نظر نہیں کہ فنکار کی اپنی صلاحیتوں
کو پرکھنے اسکی قوت تخلیق کو جانچنے کے بجائے مغربی فنکاروں سے اسکی کچھ ظاہری
مشابہتوں کی بنا پر اسے بڑا سمجھا جائے۔ یہ تو بقول کسے ایسی ہی بات ہوگی کہ اگر چوبک
داڑھی بڑھالے تو اسے ہنگ وے سمجھا جانے لگے، ہدایت سرخ متین پہن لے
تو مہری ملربن جائے۔ تباہی پھڑی ہاتھ میں لے کر چلنے لگے تو اسے دانلد ہو جائے۔

بندشیں اسکی راہ میں بھی حائل رہی تھیں، اپنی معاشرتی، اخلاقی کراوٹ کا اُسے بھی احساس تھا۔ اپنی تہذیبی اقدار کے ٹٹنے کا بھی غم تھا، مگر اُس کا ذہن ہمیشہ کھلا اور روشن رہا، لعصب اور انتہا پسندی نے کبھی اسکی نظر کو دھندلایا نہیں۔ اس نے حالات کے آگے سپر نہیں ڈالی مگر اُن سے سرکشی بھی نہیں کی۔ زندگی میں اس کا رویہ کچھ ایسا رہا کہ جو ہے اُسے اُنکیز کر دھا موش نہ رہو، قلم ہاتھ سے نہ رکھو، اپنے مظلوم ساتھی انسانوں کی زندگی کی المناک داستانیں دنیا کو سناتے رہو۔

بنی نوع انسان کے ہزار غم داندہ اور مصائب بھی چوبک کو زندگی سے برگشتہ نہیں بناتے بلکہ حوصلہ بڑھاتے اور اسکی فکر کو اور جلا دیتے ہیں۔ صادق چوبک جن لوگوں کے بیچ پیدا ہوا تھا، زندگی بھر ان ہی کے ساتھ، ان سے قریب رہا، شاید اسی لئے پچھلے طبقہ کے نادار و مجبور انسانوں سے اسکی ہمدردی اور دلچسپی میں اتنی اپنائیت دکھائی دیتی ہے کہ وہ ان کو اجنبی لگتا ہے نہ چوبک خود کو ان کے درمیان غیر محسوس کرتا ہے۔ یہی انسانی رابطہ چوبک کے فن کا جادو عنصر ہے۔

صادق چوبک نے باوجود ملازمت کی مصروفیتوں کے مختلف زبانوں کے ادیب کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ ہنگ وے، ہنری جیمز کو اُس نے بہت پڑھا تھا، جیخوف، موباسان، دوستووسکی زولا وغیرہ کی مشہور تخلیقات بھی اسکی نظر سے گزری تھیں اور وہ اُن سے متاثر بھی رہا مگر اپنے فن کو ان کی نقل نہیں بنایا، جیسا کہ بعض مبصرین کا خیال ہے۔ اس کے کہانی کہنے کا ڈھنگ بالکل اس کا اپنا ہے، سوچنے سمجھنے کا انداز، خوش باشی، خوش فکری اذیت انگیزی، سب بہت زیادہ ایرانی ہے۔ اسکی تمام تردیلچسپی اور فکر صرف اپنے گرد و پیش پر اور اپنے پچھلے متوسط طبقہ کی زندگی پر مرکوز رہتی ہے۔ وہ ان ہی کی زبان بولتا اور لکھتا ہے، ان ہی میں سے اپنی کہانیوں کے کردار چنتا ہے جو خود اپنے خلاف اور نادانستہ معاشرہ کے خلاف بھی اگڑ ڈرائی انداز میں جہد کرتے اور ہر حال میں زندگی سے چٹختے رہتے ہیں۔ چوبک ان ہی کی گھریلو زندگی کی باتوں کو، پیار محبت

"نفس پائیس (LOWER SELF) یا تحت النفس کو بھی دکھاتا ہے اور کہانی کو کبھی راست اخلاقی نتائج سے گرا نبار نہیں بناتا۔ چوبک بالعموم بہت سادہ بیانیہ انداز سے اپنی کہانی شروع کرتا ہے اور قاری کو ہمیشہ ایک مانوس ماحول میں لے جاتا ہے اور کہانی میں وہ جو سوال اٹھاتا ہے اس کا جواب، تلاش کرنے والے کو خود اس کہانی میں مل سکتا ہے۔

معاصر کہانی میں ایک اچھا فنکار کبھی بہت کچھ "ان کہا" چھوڑ دیتا ہے اور اکثر و بیشتر کہانی کی کامیابی اس "ان کہا" میں معمر ہوتی ہے۔ چوبک کی بہت سی اچھی کہانیوں میں یہ فنی غلبہ بھی نمایاں ہے۔

بہت سے نقادوں نے چوبک کو صادق ہدایت کا "وارث" قرار دیا ہے۔ صادق چوبک، ہدایت کا بہت اچھا دوست تھا وہ ہدایت کے مداحوں میں سے تھا، اسکی بہت عزت کرتا تھا، اسکی تخلیقات کا قدر دان تھا اور اسکو بڑا فنکار مانتا تھا اور ہدایت کی طرح خود بھی کہانی کے فن پر پورا عبور رکھتا تھا، اسکی نظر بھی انسانی نفسیات کی گہرائیوں تک پہنچتی ہے مگر صرف اسی حد تک، میں اسے ہدایت کا وارث سمجھتی ہوں۔ اپنی فکر اپنے رجحانات اور ذہنی رویہ میں چوبک ہدایت سے بالکل مختلف ہے اس کا اسلوب، زبان، اس کے موضوعات، سوچ و تعبیر، انسانی رابطوں کا شعور بھی ہدایت سے الگ اپنا ایک منفرد رنگ رکھتے ہیں۔ ہدایت کی طرح وہ "اندھی مشیت" کا قائل نہیں، زندگی اور موت کے تعلق سے اس کا نقطہ نظر زیادہ اشیائی ہے وہ زندگی کے بارے میں سوچنے فکر کرنے سے زیادہ اُسے برتنے کا قائل نظر آتا ہے۔ معاشرے کے تعلق سے چوبک کا اپنا یہ خیال تھا کہ اُسے اپنے ارکان کی کوئی پرواہ نہیں ہوتی وہ اُن سے بے تعلق بے نیاز رہتا ہے پھر بھی انسانیت نہیں مرنی۔

صادق چوبک نے بھی جنگ کی تباہ کاریاں دیکھی تھیں، اپنی زمین کو اغیار کے قدموں تلے روندنا دیکھا تھا، وقت کی کڑی آزمائشوں سے گزرا تھا۔ رضا کی بے جا

کے کردار ہیں چوبک کے تخلیقی ذہن نے ان کی ایسی بھرپور تصویریں اتاری ہیں کہ لگتا ہے ہم ان کو اپنے قریب گلی کو چوں میں چلتا پھرتا دیکھ رہے ہیں۔ اس کی ان کہانیوں کو ایک بار پڑھ کر آپ کبھی بھول نہیں سکتے۔ ان کا نقش جیسے ہمیشہ کے لئے آپ کے ذہن میں بیٹھ جاتا ہے۔

چوبک کی کہانی کی ٹیکنیک کا یہ بھی ایک بڑا وصف ہے کہ وہ ایک معمولی سے واقعہ ایک بہت چھوٹے سے حادثہ کی چند جزئیات کو تخیل سے آمیز کر کے کچھ اس طرح بیان کرتا ہے کہ معمولی سی عام بات میں بھی ایک گہرا تاثر پیدا ہو جاتا ہے اور وہ کبھی ایک مخصوص جگہ، مخصوص لوگوں کی بات نہیں رہتی سب کی بات بن جاتا ہے۔

مثلاً اسکا "نفی" کہانی ایک معمولی نادار لڑکی غدار کی کہانی ہے جو ہر لڑکی کی طرح کسی سے محبت کرنا چاہتی ہے، شادی کی خواہاں ہے۔ مگر کوئی اس کا خواستگار نہیں ہوتا۔ مغلسی، ناداری کی وجہ سے اس کے فطری تعلقے تکمیل نہیں پاسکتے، وہ کیا سوچتی ہے۔ کیسے کیسے خواب دیکھتی ہے، اس کے جذبات میں کیسی الجھن رہتی ہے چوبک نے اسکی کیفیات درون کو خود لڑکی کے ذہانی بیان کیا ہے۔.... انتظار، صرف انتظار، آخر تک، عمر بیتی جا رہی ہے.... آخر وہ ایک انتہائی بد صورت

"نفی" (تیل فروش) سے ملتی ہے تو سوچتی ہے شاید وہی اُسے اپنی چوتھی پوٹیل لے اور بڑی ہمت کر کے بے شرمی سے خود ہی اپنے کو اس کے آگے پیش کرتی ہے مگر وہ بد صورت نفی بھی اُسے ٹھکراتا ہے۔ غدار کا یہ المیہ صرف ایک نادار ایرانی لڑکی کا المیہ نہیں، ہر ملک، ہر جگہ کی سینکڑوں نادار شریف لڑکیوں کا المیہ ہے۔

اسی طرح "کالچ" کا کچھ بھی چوبک کی بہت اثر انگیز کہانی ہے۔ اس میں چوبک نے ایک پانچ سالہ لڑکے کی کالچ کا کچھ لگنے پر جو کیفیات ہیں ان کو بیان کیا ہے ماں باپ کے رنج، ان کے احساسات اور آپسی خاندانی رشتوں کے ذکر کو اپنے مخصوص ایجاز بیان سے ناقابل فراموش کہانی بنا دیا ہے۔

غم و خوشی، غصہ اور نفرت کو کہانی کا روپ دیتا ہے۔ ان ہلکے روزمرہ کے چھوٹے چھوٹے مسائل، واقعات اور حادثات کو لیکر کہانیاں لکھتا ہے۔ انسانی احساسات و جذبات کی چمک بکھم بہت غیر معمولی تھی جیسا کہ ویرا کیوبی چوا کا بھی کہنا ہے۔

"HE SHOWS A SHARP INSIGHT INTO THE INNER
MOTIVES OF HUMAN BEHAVIOUR" - ۶۵

چوبک کی کردار نگاری کا یہ وصف بہت کم کسی دوسرے محاصر کہانی نگار میں نظر آتا ہے۔ ایسا لگتا ہے اسکی عقابلی نظر انسان کے تحت نفس تک اتر جاتی ہے۔ دماغ کی اتھاہ گہرائیوں میں چھپا ہوا کوئی احساس کوئی جذبہ بھی اسکی نظروں سے چھپا نہیں رہ سکتا۔ اسکی نظر سطحی مناظر سے گزر کر اپنے ساتھی انسانوں کی زندگی کے بد صورت ترین، گندے تکلیف دہ مناظر تک بھی پہنچتی ہے، ان کو گرفت میں لاتی ہے اور وہ اس گندگی پر نہ خود ناک بھڑوں چڑھتا ہے نہ اسکو سب کے سامنے لانے میں کوئی مشرم محسوس کرتا ہے بلکہ سماج کے سربراہ اور وہ 'نفاست پرست' کرسی نشین افراد کو یہ بتانے میں جیسے فخر محسوس کرتا ہے کہ دیکھو یہ "گندگی" تمہارے ہی معاشرہ کا حصہ ہے۔ یہ تمہارے ہی جیسے انسان ہیں جو ایسی بدحالی اور ذلیل زندگی گزارنے پر مجبور ہیں۔ یہ بھی اُس تہذیب کا جز ہیں جس پر تم نازاں ہو مگر تم نے دانستہ ان کی طرف سے آنکھیں بند کر لی ہیں۔ یہ تمہارا "جرم" ہے۔ خدا ان کی بدکاریوں کو معاف کر دے گا مگر تم کو کبھی نہیں بخشے گا۔

چوبک کی ہر کہانی کچھ کہنا کچھ بتانا چاہتی ہے اور چوبک جانتا ہے کہ اُسے کیسے کہا جائے، کتنا کہا جائے اور کیا نہ کہا جائے۔ یہ اعجاز بیان کھادق چوبک کا امتیاز ہے۔ اُسکی "خیمہ شب بازی" کی ان کہانیوں کو پڑھئے۔ "زیر چراغ قرمز"، "بیر امن ریشکی"، "مردی در قفس"، "یحییٰ"، "عدل" اور "نعتی" یہ سب مختصر کہانیاں چوبک کے اعجاز بیان اور اسکی کردار سازی کا بہترین نمونہ ہیں اور ان سب کہانیوں کے کردار عجلے طبقے

سچا ہوتا ہے کہ انتہائی ذلیل و کسیفہ حالات میں بھی انسان پیار و محبت کے رشتے بہر حال موجود رہتے ہیں خواہ وہ گورکن ہوں، پیشہ درغسال عورتیں جو اپنا پیٹ بھرنے کیلئے نعشوں کے لباس اتار لیتی ہیں، ان کے سونے کے دانت اکھاڑ لیتی ہیں یا کوٹھے پر بیٹھنے والی بازاری عورتیں ہوں انسان تو وہ بھی ہیں ان کے دلوں میں بھی ہماری آپ کی طرح ہزار خواہشیں چھپی ہوئی ہیں۔

چوبک نے اپنی کچھ کہانیوں میں اپنے ان پڑھ مفلس و نادار کرداروں کی نفسیاتی کیفیتوں کو خود ان کی اپنی "خود گفتاری" یا "دوں گفتاری" کے ذریعہ ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے وہ ان کے خیالات کی بے ترتیبی، الٹ پھراؤ اور پڑھاؤ کو ہر موقع پر ملحوظ رکھتا ہے مثلاً ابھی وہ کچھ سوچتے ہیں پھر جھٹ تو دہی اُسے دودھ دیتے ہیں، پھر نئے سرے سے سوچتے ہیں اور یوں ان کے خیالات کی دوبہیم جیسے ساحل سے ٹکراتی، ٹوٹی خیال در خیال بڑھتی، پلٹی دہتی ہے اور اسکی ہر جہت قاری کے خیال کو بھی اپنے ساتھ ساتھ لئے پھرتی ہے۔ اس کو شاید آج کی ایک اصطلاح میں "شعور کی رو" کہا جاسکتا ہے۔ مگر میں نہیں سمجھتی کہ چوبک نے اسکو شعوری طور پر بتا ہے اور ایسی کہانیاں چوبک کے پاس کم ہیں البتہ طنز کے تیز نشتر کم و بیش اسکی ہر کہانی میں پھپھے ہوئے ہیں جس میں ارباب مقننہ کے لئے حقارت کا بھی عنصر مضمون دکھائی دیتا ہے۔ یہ حقارت آمیز لہجہ چوبک کے طنز کی خصوصیت ہے۔ اس کی ایک کہانی "عصائی ارب" پہلوی دور کی آمرانہ سیاست پر طنز یہ حقارت کی اچھی مثال ہے جو لوک کہانی کے انداز میں لکھی گئی ہے۔

ایک کوٹا، شاہ شاہان کے مجسمہ سے بدتمیزی کرتا ہے۔ شاہ شاہان غضبناک ہو کر سپاہیوں کو حکم دیتا ہے کہ تمام کوٹوں کو ہلاک کر دیا جائے اور ہر روز ان بدتمیزوں کی نعشیں اس کے حضور میں پیش کی جائیں۔ پچارے کوٹوں کو جان بچانے کے لئے اپنے ملک سے بھاگنا پڑا اور وہ دوسرے ملکوں میں جلا وطنی کی زندگی بسر کرنے پر

”پیرامن زرشکی“ پیرامن زرشکی بھی چوبک کا ایک ایسی ہی ناقابل فراموش کہانی ہے۔ صرف ایک رات کا واقعہ، دو عورتیں ایک میت کو نہلا رہی ہیں۔ ایران میں قدیم سے یہ روایت چلی آرہی تھی بلکہ ہر جگہ مسلم برادری میں غالباً ہی دستور ہے کہ میت کے کپڑے غسل آپس میں تقسیم کر لیتے ہیں۔ چوبک نے اس کہانی میں یہ دکھایا ہے کہ ایک غسل عورت کس طرح ”پیرامن زرشکی“ کی اپنی دیرینہ آرزو کو پورا کرتی ہے۔ خود غسل، میت کو نہلاتے ہوئے اپنی ساتھی کو خزیہ بتاتی ہے کہ اس لباس قرمز یا ”پیرامن زرشکی“ کو حاصل کرنے کے لئے اس نے کیسی چال چلی اور بالآخر میت کے جبر سے اُسے حاصل کر لیا۔

اردو کے ایک مشہور کہانی نگار سعادت حسن منٹو کی طرح چوبک بھی اپنے سماج کے انتہائی کمینہ، گرے ہوئے کرداروں سے ہم کو ملاتا ہے۔ ان کی گندہ غلطیوں میں لے جاتا ہے، ان کا زوال، بد چلنی، کمینگی، آپس کے لڑائی جھگڑوں، توڑتوں میں گالی گلوچ، مار پیٹ، ہر طرح کی کراوٹ کو دکھاتا ہے مگر اس طرح کہ وہ اپنے پڑھنے والوں کے دل میں ان کے لئے رحم و حقارت یا نفرت کا جذبہ پیدا نہیں کرتا بلکہ مفلسی کے جرائم اور غیر انسانی حقیقتوں کے خلاف ایک شدید غم و غصہ کا احساس پیدا کرتا ہے اور ان کو کچھ سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔

چوبک کے کردار جس طرح اپنی زندگی کی ہولناک حقیقتوں کو بیان کرتے ہیں، اپنی زوال و کمینگی کو دکھاتے ہیں اُس میں دستِ مشیت کے جبر سے زیادہ خود انسان ہی کے دستِ جبر کا کارفرما، مضر نظر آتی ہے۔ ہر کردار میں تہہ در تہہ چھپی انسانیت پر بھی چوبک کی نظر رہتی ہے، انتہائی گرے ہوئے بد چلن انسانوں کے اندر بھی کہیں نہ کہیں جو انسانیت کی ایک چنگاری دلی ہوتی ہے چوبک اُسے بھی کرید کر سلنے لگتا ہے اور اسکی ہر کہانی انسانی رشتوں کے جذباتی بندھن کی اہمیت کو بھی اجاگر کرتی ہے مثلاً ”گورکن“ ”زیر چراغ قرمز“ وغیرہ میں بھی وہ یہ دکھاتا

کا اظہار کرتا ہے اور لطف کی بات یہ کہ رو میں حاجی خاں نے مذہب اور شریعت باتیں بھی کر جاتا ہے حتیٰ کہ اپنے گناہوں کا الزام خدا کے سر دھتا ہے کہ "خداوند گناہوں کا خالق بھی تو تو ہی ہے، تو میری اس میں کیا خطا؟

"چراغ آخر" کہانی کا موضوع بھی کچھ ایسا ہی ہے اس میں چوبک نے ایک بد معاش ظالم پر طنز کیا ہے اور مزاح کے پیرایہ میں اس کے کړتوت دکھائے ہیں۔

پروفیسر دووے (DAUDE) کا لٹا د اور کئی دوسرے ناقدین کا خیال ہے کہ صادق چوبک ملمح تھا کیونکہ وہ مذہبی پیشواؤں کے خلاف بے باکانہ نظائر خیال کرتا ہے۔ ان کا مذاق اڑاتا ہے۔ مگر بعض اس بناء پر کسی کو ملمح قرار دینا بہت عجیب بات لگتی ہے۔ ایرانی سماج پر کم و بیش ہر دور میں مولوی ملاؤں کا جو اثر رسوخ رہا ہے اور خاص طور سے ان پڑھ عوام کے ذہنوں پر اس کے خلاف ۲۰ ویں صدی کے سب ہی صاحب فکر و فہم افراد نے آواز اٹھائی ہے تو کیا ان سب کو ہم ملمح قرار دیں گے؟

آسٹریں مشرق پر دینس ہر برٹو بلو۔ دووے (HERBER W. DAUDE)

نے چوبک کی عامیانہ زبان کے بارے میں بھی ایک ایسی ہی عجیب بات کہی ہے کہ چوبک عامیانہ زبان اس لئے استعمال کرتا ہے کہ اس طرح وہ فوجان نسل کو "دھچکا" پہنچا کر ان کو بورژوازی کے بارے میں نئے انداز سے سوچنے پر مائل کرنا چاہتا ہے۔

چوبک نے عامیانہ زبان استعمال کی ہے، یہ سمجھئے، ہدایت نے بھی کی ہے اور کئی نئے کہانی نگاروں نے کہے۔ ایران کے گلی کو چوں میں جو زبان بولی جاتی ہے چوبک کے کردار اسی زبان اور لہجہ میں بات کرتے ہیں۔ وہ اس زبان کو دانستہ صرف اس لئے استعمال نہیں کرتا کہ اس کے پیش نظر فوجان نسل کو کوئی "دھچکا" پہنچانا یا ان کو نئے انداز سے بورژوازی کے بارے میں سوچنے پر مجبور کرنا تھا۔ کہانیوں ناولوں میں، فنکار اکثر ایسی روزمرہ کی عامیانہ زبان استعمال کرتے ہیں یہ تو فنکارانہ کے حقیقت پسندانہ رویہ کا ایک تقاضہ ہوتا ہے اور صادق چوبک تو ایک بہت سادہ مزاج

مجبور ہو گئے اور اسی غم میں سیاہ پوش بن گئے اور پیسہ فریاد و فغان سے ان کی آواز بیٹھ گئی۔

چوبک کی یہ کہانی اکثر نقادوں کا کہنا ہے، حکومت نے ضبط کر لی اور اُسے کسی مجموعہ میں شامل کرنے کی اجازت نہیں ملی۔ میری نظر سے یہ کہانی اسکی "PUPPET SHOW" مجموعہ کے ایک اڈیشن میں گزری جو سالار جنگ لائبریری میں محفوظ ہے مگر بے حد کرم خوردہ حالت میں۔ یہ بھی پتہ نہیں چلتا کہ وہ کہاں سے شائع ہوا ہے۔ تہران سے پیچھے اور کسی مجموعے میں یہ کہانی مجھے نظر نہیں آئی۔

اسی طرح "دست گل" کہانی میں بھی بڑا طنز ہے۔ یہ ایک بد فیض لنگڑے ظلم کی کہانی ہے جو اپنے افسر کا بے جا سختیوں سے تنگ آکر اُس سے نفرت کرنے لگتا ہے یہاں تک کہ اس سے انتقام پر آمادہ ہو جاتا ہے۔ انتقام کا وہ بڑا عجیب طریقہ اختیار کرتا ہے۔ وہ اپنے افسر کو دھمکیوں سے بھرے بڑے ڈراؤنے گناہ خط لکھتا ہے اور مسلسل لکھتا رہتا ہے جنکو پڑھ کر افسر کی راتوں کی نیند حرام ہو جاتی ہے اُسے اٹھتے بیٹھتے سوتے جاگتے ہر وقت اپنے چاروں طرف قاتل نظر آتے ہیں یہاں تک کہ اس کا قلب آنا کمزور ہو جاتا ہے کہ ایک دن وہ کھلونے کی بندوق کی آواز سن کر جان بحق ہو جاتا ہے۔ چوبک نے اس کہانی میں سماجی طنز کے اپنے دور کے غیر یقینی حالات اور اعلیٰ عہدہ داروں کے "مجرم ضمیر" کی طرف بھی اشارے کئے ہیں۔

عام لوگوں کی زندگی پر خونخوروں اور ملاؤں کے زہریلے اثرات کو بھی چوبک نے اپنی کئی کہانیوں میں بہت کھل کر بیان کیا ہے۔ ان کی خود غرضیوں، ہوس رانیوں پر طنز کیا ہے اور ان کے بناوٹی اخلاق کی قلعی کھولی ہے۔ مثلاً "روزاؤں قبر" چوبک کی بہت حقیقت پسندانہ معروضی کہانی ہے جس کا مرکزی کردار حاجی معتمد ہے چوبک نے حاجی کا جو عملیہ دکھایا ہے اس سے کہانی نگار کے نقطہ نظر کی وضاحت ہو جاتی ہے، کہن خود حاجی کی زبانی بولتی ہے۔ اس طرح حاجی گویا خود اپنی اصلیت

۵۔ محمد حجازی

محمد حجازی کی جنم بھومی تہران شہر ہے اور سال پیدائش ۱۸۹۹ء۔ ابتدائی تعلیم تہران میں ہی کیتھلک مشن اسکول میں پائی۔ پھر سرکاری وظیفہ پر سیرس گیا۔ وہاں سے فارغ التحصیل ہو کر لوٹا تو مختلف سرکاری عہدوں پر فائز رہا۔ کچھ عرصہ تک سرکاری پریوینکٹڈ شعبہ میں بھی کام کیا۔ ۱۹۳۷ء میں ایک سرکاری ادارے "سازمان پرورش افکار" کے شعبہ صحافت کا صدر بنایا گیا۔ ساتھ ہی "ایران امروز" کا مدیر بھی رہا۔ آخر میں سینٹ کارکن بھی بنا اور رضا کی معزولی کے بعد بھی کئی اعلیٰ سرکاری عہدوں پر مامور رہا۔

عام طور پر محمد حجازی کو ۲۰ ویں صدی کا سب سے زیادہ مقبول و مشہور ناول نگار مانا جاتا ہے اور اس کی ناول "زیبا" جدید فارسی ادب میں شاہکار سمجھی جاتی ہے۔ کہتاؤ نے بھی اُسے جدید فارسی ادبیات میں (BEST PRODUCT) قرار دیا ہے۔ مگر میری نظر میں محمد حجازی ناول نگار سے زیادہ ایک اچھا مضمون نگار ہے۔ فارسی جدید نثر میں اُس نے مضمون نویسی کی جو نئی طرح ڈالی وہ اس کا اصل کارنامہ ہے جسے بالعموم نظر انداز کر دیا جاتا ہے اور خود حجازی نے بھی اس فن میں اپنی غیر معمولی صلاحیت کو زیادہ قابل لحاظ نہیں سمجھا۔ ناولیں اور کہانیاں لکھنے کی طرف ہی زیادہ راغب رہا اور ناولیں کہانیاں اس نے بہت لکھی ہیں اور اپنے پڑھنے والوں کے ایک مخصوص حلقہ میں بہت مقبول بھی رہا مگر ایک تخلیقی فنکار کے حیثیت سے اُسے بہت بڑا فنکار کہنا ذرا مشکل ہے تاہم فارسی جدید نثر کو اس کی تحریروں سے جو فیض پہنچا اس سے بھی انکار ممکن نہیں۔

حجازی نے جس دور میں جنم لیا وہ ایران کا ایک بڑا عجمانی، انتشاری اور مروجہ

غیر سیاسی آدمی تھا علمی سیاست کے جھیلوں میں وہ کبھی نہیں پڑا۔ نہ اُس نے اپنی تخلیقات کو کسی تبلیغ یا سیاسی پروپگنڈے کا آلہ کار بنایا البتہ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ چوبک کے مکالموں کی یہ رلیزم یا ان کا "عامیانہ پن" غیر ایرانی قاریوں کو گراں گزرتا ہے مثلاً اوپر "توپ لائیسکی" سے میں نے جو دو ایک اقتباس دیئے ہیں اُسے یقیناً کوئی غیر ایرانی اچھا فارسی داں بھی پوری طرح سمجھ نہ پائے گا اور جو کبھی ایران نہ گیا ہو اور اس کے کان روزمرہ کی بات چیت کے اس عامیانہ لہجہ سے آشنا نہ ہوں وہ تو بالکل ہی نہ سمجھ پائے گا اور روزمرہ کی بات چیت کا یہ انداز یا لہجہ آج صرف ان پڑھ عوام تک ہی مخصوص نہیں رہا ہے۔ اچھے پڑھے لکھے ایرانی بھی بات چیت اس طرح کرتے ہیں اسی لئے کسی ایرانی کے لئے خواہ وہ ان پڑھ ہو یا تعلیم یافتہ اس عامیانہ زبان کو سمجھنا کوئی بات نہیں لیکن غیر ایرانی کے لئے آکارے دار۔

ایل۔ پی۔ الیوٹن (L-P. ELVEL SUTTON) اور کئی دوسرے غیر ایرانی ناقدوں کی طرح، میرا بھی یہ تاثر ہے کہ چوبک کے عامیانہ مکالمے اسکی تخلیقات کو گراں بار بنا دیتے ہیں، اور اسکی کہانیوں کی آفاقیت مارکھا جاتی ہے۔ یہی بات صادق ہدایت کی کئی کہانیوں پر بھی صادق آتی ہے۔

چوبک ہدایت کے بعد کی نسل کا کہانی نگار ہے اس کا ذہن بھی نیلا ہے اور فارسی مختصر کہانی میں اس نے بہت نئے رجحانات کی گنجائش نکالی ہے۔ میرا خیال ہے وہ صادق ہدایت سے زیادہ سلجھے ذہن کا فنکار ہے۔ اُسکی علامتیں، تمثیلیں بھی سادہ اور قرین قیاس ہیں۔ وہ صادق ہدایت کی طرح "تصادفات" کا شکار نہیں اور اس کے فکر و خیال میں ہدایت کی طرح انتہا پسندی کی گھر نہیں پڑتی اور اُس نے جو کردار تخلیق کئے ہیں وہ سب بہت آفاقی مشیت کردار ہیں جو شاندار ابھی صدیوں تک ہر ملک، ہر سماج میں نئی صورتوں میں جنم لیتے رہیں گے۔

نہیں پیدا ہو پاتی اس کے کردار بھی جانبِ نظر نہیں بنتے اور اس کا خطابتی انداز صدائے مجرا بن کر رہ جاتا ہے۔

عجازی کی ناولوں میں اچھی کردار نگاری اور مکالموں کی برجستگی کی تلاش 'میرا خیال ہے بے سود ثابت ہوگی وہ زیادہ تر شہری متوسط طبقہ کے کردار لیتا ہے اور جہاں تک ان کی ظاہری زندگی کا، آداب و اطوار کا، حرکات و افعال کا تعلق ہے وہ انھیں کافی حقیقت پسندانہ طور پر پیش کرتا ہے مگر ان کے اندر کی دنیا تک پہنچنے کی کوشش نہیں کرتا ان کے مزاج و فطرت کے مخفی گوشوں پر کوئی روشنی نہیں ڈالتا، اس لئے اس کے افسانوی کردار سب بالکل یک رُخی، بے جان سے کردار نظر آتے ہیں، ان کا کوئی منفرد وجود محسوس نہیں ہوتا، ایسا لگتا ہے جیسے حالات کے بہاؤ کے ساتھ وہ بس ایک بے جہان تنکے کے مانند شے چلے جاتے ہیں ان کا اپنا کوئی ارادہ ہے نہ خواہش انسانی فطرت بڑی پیچیدہ ہوتی ہے۔ ہر انسان جو نظر آتا ہے صرف وہی نہیں ہوتا کچھ اور بھی ہوتا ہے اور ایک اچھے فنکار کا کام یہ ہوتا ہے کہ وہ اس "کچھ اور" کو بھی دیکھے۔ اپنے کردار کی داخلی کیفیتوں کی پیچیدگی اور تضادات کو بھی سمجھے۔ اپنے کردار کو اس طرح پیش کرے کہ وہ ایک واقعی انسانی کردار معلوم ہو صرف نیکی کا پستل یا شیطان محض نہیں۔ عجازی کے کردار بیشتر کچھ ایسے ہی لگتے ہیں اور غالباً عجازی کے تخلیقی رجحان کی کمی کی وجہ سے اس کے چند ایک جری جری حوصلہ کرداروں میں بھی کوئی حوصلہ خیزی کے صفت اور تخلیقی خوبی پیدا نہیں ہوتی اکثر و بیشتر وہ قاری کے ذہن پر ایک مٹھنی تاثر چھوڑتے ہیں کہ حوصلہ مند جری کردار اس دنیا میں کبھی سکون قلب نہیں پاسکتے۔ ان کی خواہشوں اور بلند آرزوئوں کا رجحان نہ صرف ان کی اپنی تباہی کی طرف ہوتا ہے بلکہ ملوثی و نقصانات کا بھی باعث بنتا ہے اس طرح گویا عجازی اس اخلاقی نتیجہ پر نہور دینا چاہتا ہے کہ انسان کو ہمیشہ ایک تنہا تقدیر مضاہتی راستہ اختیار کرنا چاہیئے جیسا کہ زندگی میں اس کا اپنا رویہ رہا۔

دور تھا، ایک متقل حرکت، جدید جہد اور تبدیلیوں کا دور : مشروطی انقلاب، آئینی حکومت، استبداد صغیر، دو عظیم جنگیں، فوجی کاپلٹ، رضا کی عسکریت پھر محمد رضا شاہ کی 'ساواکیت' (دواوین میسے ہیں) حجازی اُنکی سب کے سرچ سے گذرنا تھا۔ اسکی نظروں نے بہت کچھ دیکھا تھا، بہت کچھ سنا اور محسوس کیا تھا وہ بہت بڑا فنکار بن سکتا تھا مگر نہیں بن پایا۔ شاید اس لئے کہ وہ اپنی زندگی میں کسی منقلب کن حادثہ سے دوچار نہیں ہوا اور ایرانی مزاج کی خوش باشی اور صہیل انگاری اس کے ذہن و خیال پر اتنی حاوی رہی کہ وہ مقامی رویہ کی بھول بھلیوں میں ہی چکر کاٹتا رہا۔ اس وقت کے ایرانی سماج کے بطن میں جو نئے جنین پرورش پا رہے تھے جو نئی طاقتیں ابھرنے کی جہد کر رہی تھیں، معاشرے میں جو تضادات تھے، نئے پرانے کی جو ٹکڑ تھی وہ سب کو دیکھتا بھی ہے۔ اُسے عام انسانوں کی درد انگیز زندگیوں کا دکھ بھی ہے اس کا دل اپنے ملک کی مفلوک الہی، پسماندگی اور بیادگی پر کڑھتا بھی ہے، اُسے اپنے وطن، اپنی تہذیب سے گہرا گناہ بھی ہے۔ آپسی بد اعتمادی، بے اطمینانی، خوف و ہراس اور افراتفری کی فضا، سے بہت گراں گذرتی ہے مگر وہ اس سب سے کمتر کر نکل جاتا ہے اور خود کو اخلاقی سدھار کی خود فریبیوں میں کھودیتا ہے۔ اکثر مصلحین کی طرح وہ بھی یقین و تبلیغ کا قائل ہے، اس کا یقان ہے کہ کبھانے بھلنے، پند و نصائح سے ساری اخلاقی گراوٹوں اور سماجی برائیوں کو دور کیا جاسکتا ہے، دلوں کو بدلا جاسکتا ہے، بدکرداروں کو نیک رفتار بنایا جاسکتا ہے۔ یہ تبلیغی رجحان ۲۰ ویں صدی کے اوائل کا ایک عام رجحان تھا زندگی میں بھی اور ادب میں بھی۔ حجازی نے اس آسان رجحان کو اپنایا جو اسکی تمام ناولوں اور کہانیوں میں بہت نمایاں ہے اور اسکی ضرورت سے زیادہ اصلاح پسندی کی خواہش ہی، میں سمجھتی ہوں اُسے ایک بڑا فنکار بننے سے روکتی ہے وہ سماجی اصلاح کے جوش میں تھیلی ادب کے فنکارانہ پہلو کو نظر انداز کر دیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسکی ناولوں اور کہانیوں میں گہرائی

حرف ہواؤ ہوس اور دولت کی پیاسی ہے۔ ایک بچارے معصوم پاکباز ظالم علم کو اپنا بے دام کا غلام بنا کر اس سے ناجائز فائدے اٹھاتا ہے۔ اسکی زندگی برباد کر دیتی ہے۔ اس میں حقیقت بھی ہو سکتی ہے اور واقوئنگاری بھی۔ مگر اسکو ہم ایک فنکار کی تخلیقی کردار سازی نہیں کہہ سکتے۔ اس طرح کی سپاٹ کھردری حقیقت نگاری تخلیقی ادب میں کسی حسن و خوبی کی ضامن نہیں بنتی۔ مجاز و کلم و ہمیشہ سارے کردار حقیقی ہوتے ہوئے بھی غیر حقیقی لگتے ہیں۔ اس لئے کہ وہ نہ تو حقیقت کو تخیل سے آمیز کر کے ایک نئی تخلیق کی صلاحیت رکھتا ہے نہ انسانی احساسات و جذبات کی گونا گوں کیفیات کو گرفت میں لاسکتا ہے۔ اسکی نظریں صرف سطح پر جو دیکھتی ہیں بس وہ اسکو بغیر کسی تراش و تراش کے بے سلیکی سے بیان کر دیتا ہے اور اگر کبھی ان کو بنانا سوارا بھی ہے تو محکوس انداز میں۔

پلاٹ اور ٹیکنک میں بھی مجازی کی ناولیں بہت کمزور ہیں۔ اس کا ہر پلاٹ یکساں طور پر عشق و محبت کے ذکر، اسکی عامیانه حرکتوں، بے وفائیوں اور بے رحمیوں کے گرد گھومتا رہتا ہے لہذا وہ بالعموم انسانی فطرت کے منفی پہلوؤں کو ہی سامنے لاتا ہے۔ وہ وقت کے سیاسی سماجی مسائل سے کہانی کا تانا بانا بنتا ہے مگر ناقص انداز میں، اس کی تمام تر توجہ ناول یا کہانی میں واقعات کی بھرمار پر مرکوز رہتی ہے وہ بغیر یہ سوچے کہ کیا ضروری ہے، کتنا کہنا چاہیئے؟ کیا نہیں کہنا چاہیئے؟ بغیر رد و بدل کئے بس لکھتا چلا جاتا ہے۔ مبالغہ آمیز جذبات، طول طویل جملے، غیر ضروری تفصیلات، غیر فطری بے موقع مکالمے، کہانی کی گرفت کو ڈھیلا بنا دیتے ہیں۔ اس کے خیال اور فنی مقصد میں ہم آہنگی نہیں پیدا ہوتی اور اس کے ذہن کی یکطرفی یا عصبيت اسکی ناولوں کو غیر دلچسپ اور غیر حقیقی بنا دیتی ہے۔ ذہنیت اور لال فیتہ کی کارستانیوں کے اس کے تجربات، عینی مشاہدات تھے مگر اپنے ان تجربات اور مشاہدات کو بھی وہ اپنی ناولوں اور کہانیوں میں اس طرح سمو نہیں سکا، مگر

انسانی عزم، ارادہ اور عمل کو وہ نظر انداز کر جاتا ہے۔ اس کے بیشتر کردار بہت ہی مقدار "عاجزوں" نظر آتے ہیں خاص طور سے اس کے نسوانی کردار جو عموماً پڑھے لکھے کردار ہیں۔ مجازی نے ان کو بہت گرا ہوا دکھایا ہے۔ ان کی زبان اور مکالمے بھی ناگوار حد تک فحش اور بازاری لگتے ہیں۔ کم و بیش ہر ناول میں متعدد جگہ مجازی جس انداز سے مرد کرداروں کی زبانی عورت کے بارے میں اظہار خیال کرتا ہے اس سے عورت مرد کے روابط اور ایرانی سماج میں عورت کی حیثیت کے تعلق سے خود مجازی کے اپنے نقطہ نظر کا بھی پتہ چلتا ہے کہ وہ کتنا فرمودہ اور غیر انسانی ہے مثلاً یہ کہنا کہ

"زیبائی باوقاداری و اسلمش خیال کہ اصل سعادت است کمتر یکجا میشود" یا یہ کہ "یہ از تکالیف شوہر وقت در زمانہ زن و حفظ اواز لغزشہاست" مردوں کی عام ذہنیت کو ظاہر کرتا ہے۔ اور مجازی کا اپنا نقطہ نظر بھی یہی لگتا ہے کہ عورت "ناقص العقل" ہے، سماج میں اس کا کوئی مقام نہیں، مرد اس کا محفوظ نگہبان ہے، تعلیم اُس سے بہرہ راہ رو بنادیتی ہے، اس میں کچھ کوئے نا کوئی صلاحیت نہیں، دوسرے الفاظ میں وہ انسان نہیں ایک "شے" ہے جسے جیسا چاہو برت لو۔

۲۰ ویں صدی کے دور اول کے کئی اور اہل فہم کی مرعہ مجازی نے بھی طوائف کو اپنی ناولوں اور کہانیوں کا مرکزی کردار بنایا۔ ہے۔ اور اس طرح ایرانی سماج کی ایک بہت بڑی "برائی" کے اہم سوال کو اٹھایا۔ ہے مگر اس "برائی" کے اسباب و علل پر وہ کوئی روشنی نہیں ڈالتا اور جس طرح ان کرداروں کو پیش کرتا ہے اور جو انجام دکھاتا ہے اس سے نہ خود لکھنے والے کے کسو بخت مند نقطہ نگاہ یا رویہ کا اظہار ہوتا ہے نہ وہ قاری کے ذہن پر کوئی اثر ڈالتے ہیں۔ مثلاً "زیبا" ناول کی ہیروئن زیبانامی ہی ایک طوائف ہے جو متوسط طبقہ سے ہے مگر اُس میں ایک متوسط گھرانہ کی پیشہ و عورتوں جیسا تھوڑا سا بھی رکھ رکھاؤ نظر نہیں آتا۔ مجازی نے اُس کا جو کردار دکھایا ہے وہ نہایت اچھا سطحی قسم کا کردار ہے۔ وہ بالکل ایک بازاری فاحشہ لگتی ہے جو

کے حامل ہیں۔ لیکن مجازی کا فکری رجحان اُن میں بھی انسانی فطرت کے منفی پہلو کی طرف رہتا ہے اور اس کا تبلیغی لہجہ بھی نہیں بدلتا تاہم زبان اور طرز بیان بہت شکستہ ہے۔ مجازی کو پڑھتے ہوئے ایک بات اور جو بہت نمایاں طور پر محسوس ہوتی ہے وہ یہ ہے کہ اس کی ہر تخلیق میں بڑی یکسانیت ہے۔ تنوع نہیں ملتا۔ دراصل مجازی کے مشاہدے میں گہرائی نہیں ہے۔ اس کی نظر سطح سے گزر کر کسی بات کی تہ تک نہیں پہنچتی وہ ہر کسی کے احساسات و جذبات کی ترجمانی ایک ہی انداز سے کرتا ہے۔ انسان کی "محشر خیالی" اس کی دسترس سے باہر رہتی ہے۔ اس کے بہت کم کردار اپنی کسی انفرادی شخصیت کے حامل نظر آتے ہیں۔

مجازی نے ترجمے بھی بہت کئے ہیں اور اسٹیج کیلئے فارسی میں کئی ڈرامے بھی لکھے ہیں۔ مثلاً "غروس فرنگی" "مسافرت قم" "حاجی مجدد" "جنگ" اور "محمد قارا کیل کنید"۔ "محمد قارا کیل کنید" ۱۹۴۹ء میں تہران میں بہت کھیلا گیا اور پسند بھی کیا گیا مگر ڈرامائی ٹیکنک اور فن کے اعتبار سے اس کی کوئی اہمیت نہیں ڈرامائی عنصر اس میں تقریباً مفقود ہے۔ لیکن کامشاد کا کہنا ہے کہ

"IT IS ONE OF THE AUTHOR'S MOST DISISIVE AND POSITIVE WORKS"

اس میں مجازی اقتدار کے لئے سیاسی جماعتوں کی کھینچ تانی کو دکھاتا ہے اور اس کے کچھ حصے دلچسپ بھی ہیں مگر مجھے ایسا لگتا ہے مجازی کا قلم انشراحک بہت رُک رُک کر چلتا ہے کچھ ڈرامہ ساسا۔ وہ ایک امر واقعہ کو بیان تو کر جاتا ہے لیکن فوراً ہی جیسے کوئی آواز اُسے ڈراتی ہے اور وہ فوراً بات بدل کر حاکم گروہ سے ہمدردی جتانے لگتا ہے اور ان کا حمایتی بن کر قاری کو شش در پنج میں ڈال دیتا ہے کہ یہ کیا؟ ابھی تو وہ اس کا اتنا مخالف تھا اور اتنی شد و مد سے حاکموں کے خلاف بات کر رہا تھا، ایسا لگتا ہے مجازی میں کھل کر اثباتی انداز میں کوئی بات

قاری کے ذہن پر اس سے کوئی مثبت اثر مرتب ہو، وہ کچھ سوچنے پر مجبور ہو، اس کے علم میں کچھ اضافہ ہو، وہ کہانی سے لطف اٹھا سکے، صرف "زیبا" ناول میں البتہ مجازی نے سرکاری عہدہ داروں کی رشوت ستانیوں، جوڑ توڑ، ابن الوتقی وغیرہ کو اپنے ذاتی تجربات کی روشنی میں کسی قدر خوبی سے بیان کیا ہے اور سیاسی رہنماؤں کی مفاد پرستی اور خود غرضیوں کا بھی خوب پردہ فاش کیا ہے۔ سرکاری جھوٹے ملازمین کی جی حضوری، حماقتوں اور باہمی رشک، و رقابت کو بھی موثر طور پر دکھایا ہے شروع میں کہانی کا اٹھان خوری قاری کو کشش کر لیتا ہے مگر انجام تک پہنچتے پہنچتے ناول نگار کے ہجو کا سفاہانہ اور اصلاحی تبلیغی انداز شروع میں قاری کے ذہن میں ہوتا اثرات ابھرے تھے، جو توقعات پیدا ہوئی تھیں، ان کو تقریباً مٹا دیتا ہے اور اچھی ناول کے انجام میں خیال انگیزی کی جو صفت ہونی چاہیے وہ بالکل مدہم پڑ جاتی ہے۔

مجازی نے مختصر کہانیاں اور خاکے بھی بہت لکھے ہیں۔ "آئینہ"، "اندیشہ"، "سائزر"، "آہنگ"، "نسیم" وغیرہ اس کی کہانیوں اور خاکوں کے مجموعے ہیں جن میں، کاشار نے لکھا ہے جملہ ۲۵۰ کہانیاں اور خاکے شامل ہیں، "اندیشہ"، "اُن کیلئے لکھی تھیں۔" داستان نیاکان"، "دادِ بخش"، "حافظہ"، "محرا نشینا"، "پند اوستا"، "آسانی" اس مجموعہ کی اچھی کہانیاں ہیں۔

مجازی کی کہانیوں کا دوسرا مجموعہ "آئینہ" سب سے ضخیم مجموعہ ہے اس کی بھی یہ چند کہانیاں قابل ذکر ہیں۔ "شیرنی کلاہ"، "شاعر بلہیکی"، "مناجات"، "اندوختہ سحر" اور "نقاش"۔

باقی دوسرے مجموعوں میں کہانیاں کم ہیں خاکے اور مضامین زیادہ ہیں۔ میرا خیال ہے مجازی کے یہ خاکے اور مضامین اس کی ناولوں اور کہانیوں سے زیادہ ادبی اہمیت

وہ اُسے ایک وطن دوست روشن فکر لڑکی کے روپ میں پیش کرتا ہے جس کا مربی اور سرپرست حسین علی خاں ایک دانشور ہے۔ وہ بھی بہت شریف، سنجیدہ، مزارع اور مہذب انسان ہے۔

ناول کا اٹھان بہت امید افزا ہے اس کا آغاز فوراً قاری کو گرفت میں لے لیتا ہے مگر جلد ہی خود ناول نگار کی گرفت کہانی پر ڈھیلی پڑ جاتی ہے۔ کہانی کے تمام کردار غیر حقیقی بن جاتے ہیں، ان کا مزاج ہی جیسے یکسر بدل جاتا ہے، ”ٹھما“ کا میسر کردار ”منو چہر“ ٹھما کا نوجوان عاشق ہے شروع میں مجازی نے اس کا بھی بہت اچھا یہ غلطیوں کردار دکھایا ہے۔ مگر یکایک جیسے ناول نگار کو یاد آتا ہے کہ کہانی میں ایک ”بد معاش“ بھی تو چاہیئے اور وہ منو چہر کو ایک اور چھ بد معاش میں بدل دیتا ہے۔

ٹھما کے لئے حسین علی خاں کے جذبات کی کشمکش، ٹھما کے اپنے احساسات، فرض، احسانندی اور محبت کے تضادات، مجازی کا تخیل اس کی نفسیات والی، ان کی تہوں کو کھولنے میں ناکام رہتی ہے۔ ٹھما کے حصول کے لئے منو چہر کی سازشیں حسین علی خاں کو روسی افسروں کے ہاتھ گرفتار کر دانا وغیرہ غیر ضروری بردستی کی پیدا کی ہوئی صورت حال لگتی ہے۔ کہانی جو ابھی خامی اپنے پاؤں ایک راستہ پر بڑھ رہی تھی در بدر کی ٹھوکریں کھانے لگتی ہے۔ ٹھما کا کردار بھی ٹوٹ کر بکھر جاتا ہے۔ ایک پڑھی لکھی سمجھدار نہایت احمق، بے وقوف لگنے لگتی ہے۔ حسین علی خاں کے کردار کی انفرادیت بھی باقی نہیں رہتی، البتہ صرف شیخ حسین، ایک اخوند کے کردار کو جو کہانی کا ایک بہت چھوٹا منہ کر رہا ہے مجازی نے اتنے حقیقی انداز میں پیش کیا ہے کہ وہ اخوندی کا ایک ٹائپ بن جاتا ہے۔

دراصل مجازی نے ناول کے اصل موضوع کے ساتھ کئی دوسرے مسائل کو بھی سمیٹنے کی کوشش کی ہے۔ اُسے سیاسی پس منظر میں پیش کرنا چاہا ہے اور سماج کے جوش میں کہانی کا جو انجام دکھایا ہے وہ بہت غیر عقلی غیر منطقی بن گیا ہے

کہتے کی جرأت نہیں تھی۔ سرکاری ملازمت کی زنجیر کو وہ کبھی اپنے سے الگ نہ کر سکا۔ ڈرامہ کے مکالمے بھی جیسے ہونے چاہئیں، نہیں ہیں انکی غیر ضروری طوالت ڈرامائی کیفیت کے منافی ہے۔

بہر حال مجازی نے ڈراما، کہانی، ناول، مضمون، تاریخ، سوانح سب میں طبع آزمائی کی ہے اور بہت لکھا ہے جس میں بہت کچھ اچھا بھی ہے۔ فارسی میں سماجی ناول کی شروعات کا مہرا اسی کے سر ہے اور اُسی کے نشان راہ پر آنے والوں نے قدم آگے بڑھایا۔

ہنری جی۔ ڈی۔ لا (HENRY G-D-LAW) نے تو مجازی کو ایران کا اسٹیل (STEEL) اور ایڈیٹس قرار دیا ہے۔ اس توصیفی تنقید میں کچھ مبالغہ ہو سکتا ہے لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ مجازی نے شہری متوسط طبقہ کی نجی زندگی کے کچھ گوشوں کی بہت کامیاب عکاسی کی ہے اور جدید فارسی ادبیات میں اس کا اپنا ایک مقام، بہر حال ہے۔ خاص طور سے زبان اور اسلوب بیان کے لحاظ سے مجازی کو اپنے ہم عصروں میں امتیاز حاصل ہے۔ اس کا طرز نگارش بہت ادبی شاعرانہ ہے جس میں سادگی کے ساتھ کلاسیکی وقار بھی ہے۔ اُس نے عامیانه زبان بہت کم بولی ہے۔ غالباً اسکی ضخیم ناول "زیبا" کی شہرت و مقبولیت کی ایک وجہ یہ بھی ہے۔ مجازی کی زبان میں جو شاعرانہ لطافت اور چاشنی ہے وہ اُسکی بہت سی خامیوں کو ڈھانپ لیتی ہے۔

"زیبا" مجازی کی تیسری ناول ہے جو ۱۹۳۱ء میں شائع ہوئی۔ اس سے پہلے اس کی دو ناولیں "ہما" اور "پتہ بچہ" ۱۹۲۷ء و ۱۹۲۹ء میں چھپ چکی تھیں۔ اسلئے میں اسی ترتیب میں ان کا درے تفصیلی جائزہ لوں گی۔

ہما | یہ ایک متوسط طبقہ کی پڑھی لکھی مہذب لڑکی کی کہانی ہے اور شروع میں مجازی نے ہما لڑکی کا کردار ایک بہت سنجھا ہوا سمجھدار کردار دکھایا ہے

زِیبا | یہ محمد مجازی کی تیسری سب سے مشہور ناول ہے جس کا فارسی جدید ادب میں بہت چرچا رہا۔ کالمشاد کا کہنا ہے

"ZIBA WAS THE CULMINATION OF HIJAZI'S TALENT
AS A NOVELIST" ۲۲

اور دوسرے کئی نقادوں نے بھی زیبا کو جدید فارسی ادبیات کی شاہکار ناول کہا ہے مگر میرا اپنا تاثر اس کے برعکس ہے۔ میں نے "زیبا" ناول کا بغور مطالعہ کیا مجھے اس میں کوئی ایسی خاص فنی خوبی نظر نہیں آئی کہ اُسے ایک شاہکار ناول کہا جائے۔ ناول کا پلاٹ اور کردار نگاری دونوں ہی بہت کمزور ہیں، کالمشاد کے الفاظ میں اُسے ایک "WELL PLOTTED STORY" کہنا بھی مشکل ہے۔ البتہ اس لحاظ سے اُسے ایک اچھی حقیقت پسندانہ داستان کہا جاسکتا ہے کہ اس وقت کے سرکاری نظم و نسق کی پوری فضا کو مجازی نے بہت اچھی طرح دکھایا ہے۔ یہ بہت نفیم ناول ہے اور گونا گوں واقعات سے پُر ہے اور اس اعتبار سے ضرور قابل تعریف ہے کہ مجازی نے اُس میں اپنے شخصی تجربوں اور مشاہدات کو بڑی جرأت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اپنے عہد کی دفتریت، لال فیتہ کی کارفرمائی، عہدہ داروں کی رشوت ستانی، اقربا نوازی وغیرہ کو ایسی بے لاگ سچائی سے بیان کیا ہے جیسے وہ خود اس سے کوئی تعلق نہ رکھتا ہو۔ سرکاری اعلیٰ عہدہ داروں کے متکندوں اور کرکوتوں کی یہ مکمل رویہ رادہ ہے۔ ان کا زندگی کے کچھ مضحکہ خیز پہلوؤں کو بھی مجازی نے بہت خوبی سے دکھایا ہے۔

ناول کی ہیروئن زیبا ہے اور ہیرو شیخ حسین۔ زیبا ایک متوسط طبقہ کی طوائف ہے مگر مجازی نے اس کا جو کردار دکھایا ہے، اس کی بات چیت طرز عمل، رہن سہن اس سب سے وہ ایک بہت گری ہوئی بازاری عورت لگتی ہے۔ ایک اچھی طوائف میں جو رکھ رکھاؤ ہوتا ہے وہ زیبا میں نظر نہیں آتا۔ یہاں ناول نگار کا مشاہدہ اور

کم از کم وہ کہانی کو اُس نقطہ آخر تک پہنچانے کے کچھ پہلے ہی ایک نزاعی نقطہ پر ختم کر دیتا اور پڑھنے والوں کے تخیل کو خود انجام تک پہنچنے کے لئے آزاد چھوڑ دیتا تو شاید ناول میں کچھ بات پیدا ہو جاتی۔

پیر پیچھر | اس ناول کی کہانی بھی ایک بہت عام قسم کی کہانی ہے۔ پیر پیچھر ایک متوسط گھرانہ کی حسین و جمیل لڑکی ہے جو عیش و عشرت کی خواہاں ہے۔ ناول میں صرف تین مرکزی کردار ہیں، پیر پیچھر، علی، ایک جزمعاش خُسن پرست نوجوان اور اس کا ایک دوست ہمالیوں۔ حجازی نے ہمالیوں اور علی کے کرداروں کو مثالی کردار بنا کر پیش کرنے کی ناکام کوشش ہے اور پیر پیچھر کے کردار کو اپنے اکثر نسوانی کرداروں کی طرح تجل پرستی، بے وفائی، ہرجائی پن تمام بدمصنات کا حامل قرار دیا ہے جو صدیوں سے مرد عورت سے وابستہ کرتے چلے آئے ہیں اور خود حجازی کا نقطہ نظر بھی یہی معلوم ہوتا ہے۔ عورت کے تعلق سے وہ بہت توہین آمیز لہجہ میں بات کرتا ہے۔

حجازی کی پہلی ناول کی طرح پیر پیچھر ناول کا اٹھان بھی اچھا ہے۔ آغاز قاری کو فوری کشش کر لیتا ہے اور کہانی کافی دور تک دلچسپ بنی رہتی ہے کردار بھی فطری انداز میں آگے بڑھتے ہیں، مکالمے بھی برجستہ ہیں، مگر بتدریج ناول نگار کی گرفت کہانی پر ڈھیلی پڑتی جاتی ہے اور آخر میں تو کہانی جیسے بالکل ہی اس کے ہاتھ سے نکل جاتی ہے۔ ترکمانوں کا حملہ، لوٹ مار، ڈاکوؤں کا پیر پیچھر کو اٹھالے جانا اور علی کا طرح طرح کی مصیبتوں میں گرفتار ہونا اور پیر پیچھر کے لئے اُس کی متفاد دہنی کیفیات، اس کے بیان میں ناول نگار نے بہت غیر ضروری تفصیل اور طوالت سے کام لیا ہے۔ اور آخر میں پیر پیچھر علی کو ملتی ہے تو غصہ سے بے قابو ہو کر اس کا اُڑے قتل کر دینا۔ کہانی ایک ملوڈراما بن کر رہ جاتی ہے اور شروع میں قاری کے ذہن پر جو تاثر بیٹھتا ہے وہ یکسر مٹ جاتا ہے اور کہانی کے کسی کردار سے ہمدردی نہیں ہوتی۔

اسکی بچیلی ناولوں کے مقابلہ میں بہتر ناولیں ہیں۔ "سرشک" حجازی نے ایک "درس عبرت" کے طور پر لکھی ہے جیسا کہ خود ناول کے آخر "پس لفظ" میں لکھا ہے کہ

"این کتاب را نوشتہ امیدم اینا است کے برائے خواندگان درس عبرت

باشد و خوشی بخنتی خانواده ہار نتیجہ بہ سعادت جامعہ ماکمل کند" ۲۳

اور اُسکی وجہ تصنیف کی بھی خود توجیہ کی ہے کہ "ایک بار موسم گرما میں جب ہم دماوند گئے وہاں پڑوس میں ایک اور خاندان ٹھہرا ہوا تھا اور ان کے گھر سے ہمیشہ ساز و آواز لطیفی گاہ باخند و بازائی پہچان مملو بود یعنی وہاں سے اکثر گانے بجانے اور ہنسنے کھیلنے کی آوازیں آتی رہتی تھیں۔ ایک نوجوان نامر سب کی دلچسپیوں کا مرکز تھا، وہ بہت اچھا ہنرمند تھا اور ہمیں ایک لڑکی تھی بے حد ہنر شناس۔ دونوں میں اکثر بحث و تکرار رہتی بظاہر وہ ایک دوسرے سے مختلف لگتے تھے مگر بتدریج ان کے بیچ دوستی کا ایک گہرا رشتہ بن گیا۔ ایک روز تفریح کے لئے "چشمہ علا" جاتے ہیں۔ ایک نہر کو پھلانگتے ہیں نامر مہر کا ہاتھ پکڑ کر مدد کرتا ہے اور یوں "تیرا ہاتھ ہاتھ میں آگیا کہ چراغ"۔ باقی دونوں کا رابطہ محبت استوار ہو جاتا ہے۔ اس کے دو چار روز بعد ہی نامر کے والدین ہمیں کی خواستگاری کے لئے آتے ہیں۔ ہمیں، ایسا لگتا ہے، خود مصنف حجازی کی لڑکی ہے۔ بہر حال اس خوشگوار سمجھوتہ پر اس کا دل چاہتا ہے ایک داستان لکھ کر اُن دونوں نوجوانوں کو ہدیہ دے چنانچہ وہ یہ ناول "سرشک" لکھتا ہے اور ناصر و ہمیں کی خوشگوار ازدواجی زندگی کے مقابل، امر کی نوجوان لڑکوں کے عشق و ہوس کا انجام دکھا کر ایک "درس عبرت" دیتا ہے۔

ناول کا بنیادی خیال یہ ہے کہ جو حسین صورت کے گھمنڈ میں حسن سیرت کو نظر انداز کر دیتے ہیں وہ زندگی بھر مبتلائے رنج و آزار رہتے ہیں۔ اس خیال کو حجازی نے امریکی طرز حیات کے سانچے میں پیش کیا ہے۔

تجربہ دونوں کمزور نظر آتے ہیں اور قوت تخیل بہت محدود۔ اُسکی نظر انسانی کردار کی اندرونی تہوں میں چھپی ہوئی صفات اور احساسات تک نہیں جاتی وہ صرف سطح تک پہنچ کر رُک جاتی ہے۔ وہ عورت کا جو تصور دیتا ہے وہ صرف بے دفائی اور ہر حالی پنا کا دبہرا نام ہے۔ وہ صرف مردوں کو تباہ و برباد کرنا جانتی ہے۔ شیخ حسین، ہیرو ایک مولوی قسم کا نادار طالب علم تھا جو شہر آ کر زیبا کے جال میں پھنس جاتا ہے۔ زیبا جو سرکاری حلقہ میں بہت بارسوخ ہے اپنے شیدائی شیخ حسین کی سادہ لکھی سے فائدہ اٹھاتی ہے اُسے اپنا آلہ کار بناتی ہے اور ایسے سبزیارغ دکھاتی ہیں کہ سیدنا صاحب شریف طالب علم اچھا خاصہ بد معاش بن جاتا ہے اور زیبا کی مدد سے 'جوٹ' فریب اور چالاک کے ذریعہ بلند سرکاری عہدہ حاصل کر لیتا ہے، شہرت بھی پاتا ہے، "بڑا آدمی" بن جاتا ہے۔

کہانی کا پورا پلاٹ زیبا اور شیخ حسین کی عشقیہ وارداتوں کے گرد گھومتا رہتا ہے۔ یہ دونوں مرکزی کردار حقیقی ہو سکتے ہیں مگر تخلیقی نہیں کہہ جاسکتے اور جو بات ناول نگاران کے ذریعہ کہنا چاہتا ہے وہ کہتا ہے "بچھا، چاہتا ہے کہ بچا کر کے اس کے ذہن میں بھول رہتی ہے قاری تک نہیں پہنچتی۔ مکالمے بھی بہت طویل طویل غیر دلچسپ ہیں۔ مجازی کا غیر تخلیقی انداز ناول کو بہت بے اثر بنا دیتا ہے۔ ہر حال یہ حیثیت مجموعی ایک سیاسی سماجی ناول کے اعتبار سے "زیبا" بڑی ناول نہیں ہے۔ بہت سی خامیوں کے ساتھ اس میں کچھ خوبیاں بھی ہیں مثلاً ناول کے کچھ ذیلی چھوٹے کرداروں کو مجازی نے جس طرح پیش کیا ہے اس سے وہ کردار سازی میں ماہر نظر آتا ہے۔ زیبا اور شیخ حسین کے کرداروں کی پیشکش میں بھی اگر وہ اپنی اس تحقیق صلاحیت سے کام لیتا تو اسکی یہ ناول یقیناً "شاہکار" ناول ہو سکتی تھی۔

سرشک اور پروانہ | مجازی کی یہ دو مختصر ناولیں "سرشک" اور "پروانہ" "زیبا" کے کوئی ۲۰ سال بعد منظرِ علم پر آئیں۔ یہ ناولیں، میرا خیال ہے، کئی اعتبار سے

مکلام سن کر اس کی عاشق زار بن بیٹھتی ہے۔ شادی سے پہلے دونوں کے درمیان صرف مراسلتی ربط تھا۔ شادی کے بعد پروانہ اتفاقاً اپنے محبوب بہ شاعر سے ملتی ہے۔ پروانہ کے عشق میں شاعر کی نامرادی و ناکامی پروانہ کے لئے ایک جانفہ دکھ بن جاتی ہے وہ اپنے شاعر کے دکھ کو برداشت نہیں کر پاتی اور خودکشی کر لیتی ہے۔ یہ کہانی خالص شریک مزاج کی جذباتی روحانی محبت کی کہانی ہے۔ لفظ زولا کی میر و ن تھریس رکن جو شوہر کے قتل میں اپنے عاشق کی شریک جرم ہے۔ لہذا آخر میں دونوں خودکشی کر لیتے ہیں۔

مجازی کی یہ دونوں ناولیں اسکی آخری زندگی کے کارنامے ہیں جن پر مجازی کو کہتے ہیں۔ ۵ ہزار ریال کا شاہی انعام بھی ملا۔

مجازی کی تمام تخلیقات میں ایک مستقل "تناؤ" یا جو محسوس ہوتا ہے وہ اسکا دور کے اور بھی کئی ادیبوں کے پاس ملتا ہے جو ایک طرف تو اپنی کلاسیکی ادبی روایات کی پاسداری کرنا چاہتے ہیں اور دوسری طرف اپنی تخلیقات کو مغربی نمونہ پر ڈھالنے کا سعی کرتے ہیں۔ نتیجہ یہ کہ ان کا فن بالعموم اس "تضاد" کا شکار ہو کر رہ جاتا ہے ان کی اپنی تخلیقی انفرادیت ابھر نہیں پاتی۔ مجازی کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ اس نے بہت لکھا، نام بھی پایا مگر جدید فارسی ادب میں اپنا کوئی بہت نمایاں منفرد مقام نہ بناسکا۔

ولیم اور لیدا دونوں غیر معمولی حسین ہیں اور دونوں ہی اپنے حسن پر مغرور و نازان ۔
دونوں کی شادی ہو جاتی ہے مگر وہ ایک خوشگوار گھریلو زندگی سے محروم رہتے ہیں
ان کا غرور حسن ان کے لئے ایک مستقل عذاب بن جاتا ہے۔ کہانی کے دوران اور بھی
کئی کردار آتے ہیں جیسے ایسی 'مجل'، مادلین وغیرہ۔ مجازی نے ان کرداروں اور ان کی
زندگی میں بھی امریکی طرز حیات کی غلط کاریوں اور بے راہ روی کو دکھایا ہے۔

مجازی نے "سرشک" ناول میں امریکی طرز حیات کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ نہ تو اس
کے اپنے مشاہدہ اور تجربہ کا حاصل لگتا ہے نہ سنجیدہ مطالعہ کا۔ بلکہ ایسا معلوم ہوتا
ہے کہ کچھ سستی امریکی ناولوں کو پڑھ کر امریکی طرز زندگی کی جو سرسری تصویر اس کے ذہن
میں بنتی ہے اس کو اور توڑ مروڑ کر مجازی نے اپنا ناول "سرشک" میں پیش کر دیا
ہے۔ اور اس کے مقابل ایک ایرانی نو شادی شدہ جوڑے کی خوشگوار زندگی کے
ذکر سے ناول نگار گویا امریکی طرز حیات کے دلدادہ ایرانی نوجوان لڑکوں لڑکیوں کیلئے
سامانِ عبرت فراہم کرنا چاہتا ہے۔ اس میں مضمرا ایرانی سماج کے اس وقت کے ایک
نمایاں رجحان پر تنقید کا یہ پہلو قابلِ لحاظ ہے۔

ایک روسی مستشرق کومیسروف (KOMISSAROV) کا کہنا ہے کہ مجازی کی
"سرشک" اور "پروانہ" ناولیں زولا کے زیر اثر لکھی گئی ہیں خاص طور سے "پروانہ"
جسکی ہیروئن اور زولا کی ہیروئن تھریس (THERESE) میں اس کا خیال ہے بہت
ماثلت ہے۔

میں نے زولا اور مجازی دونوں کو پڑھا ہے۔ کومیسروف نے بھی یقیناً دونوں کو پڑھا
ہو گا مگر نہیں معلوم اس نے اتنی بعید و قیاس بات کیوں کہی! پروانہ کی ہیروئن اور
زولا کی تھریس کوئی (THERESE ROQUIN) میں ماثلت تو دور کی بات ہے کوئی
وجہ ماثلت بھی نہیں۔ کاملاً دو کبھی روسی مستشرق کے اس عجیب خیال سے اتفاق نہیں ہے
پروانہ کی کہانی ایک روائف اسکول گرل کی کہانی ہے جو ایک شاعر کا روت

طرح ان کی مدد کرتا اور ان کے حوصلے بڑھاتا۔ ایرج افشار نے اس کے بارے میں لکھا ہے کہ :

"مردی بود از صف فرزندگان ایران امروز، انسان بود و دوستدار انسان ہا، ایران دوست و ایران شناس قلمداری بود مایہ سرافرازی از اقلیم ہا" ۲۲
ایران سے بہت کم باہر گیا شاید صرف روسیہ اور امریکہ کا سفر کیا تھا اور اس سفر کے اپنے تاثرات کو کتابی صورت میں شائع بھی کیا۔

جلال آل احمد کی پہلی کہانی "زیارت" ۱۹۴۵ء میں شائع ہوئی اور وہی اس کی شہرت کا باعث بنی۔ انفوس کہ بہت کم عمری میں صرف ۴۶ سال کی عمر میں ۱۹۶۹ء میں جلال نے وفات پائی مگر اپنی ۲۰، ۲۲ سال کی ادبی کاوشوں کا جتنا ذخیرہ چھوڑ گیا ہے وہ کمیت و کیفیت دونوں اعتبار سے اُسے ۲۰ ویں صدی کے ایران کا ایک بڑا ادیب بنانے کے لئے کافی ہے۔

جلال آل احمد بہت حماس پر خلوص لکھنے والا ہے اس کی نثر میں بڑی فطری سادگی، شگفتگی اور ادبیت ہے۔ اس کا اسلوب اپنی ایک مخصوص انفرادیت رکھتا ہے۔ کامشاد کا بھی کہنا ہے کہ جلال کا اسٹائل بہت "INDIVIDUAL" ہے۔ صادق چوبک کی طرح جلال کیا کہنا چاہیے، پر بہت زور دیتا ہے مگر کیسے کہنا چاہیے۔ اس کی نظر میں بہت زیادہ اہمیت کا حامل نہیں۔

دوست و سکی، البرٹ کامو، سائر اورنسے امریکی ادیبوں کو اس نے بہت پڑھا تھا لہذا اس کی تخلیقات پر ان کی کوئی چھاپ نظر نہیں آتی وہ اپنے ہی معاشرہ کے مسائل کو اپنے ہی دلچسپ طنزیہ انداز میں کہانی کا روپ دیتا ہے۔ وہ ایرانی ہے اور اپنے ساتھی ایرانیوں کی ہی بات کر رہا ہے اور اس کے کردار سب اپنی بول چال کی عام سادہ فارسی میں ہی بات چیت کرتے ہیں پر دینسراستعلانی نے بھی تسلیم کیا ہے کہ "نثر جلالی سادہ و دلنشین است۔ ہمارے زبان خودشان حرف می زند۔"

۶۔ جلال آں احمد

برسوں پہلے کی بات ہے ایک چھوٹی سی کتاب "مدیر مدرسہ" میری نظر سے گزری جلال آں احمد کی ایک طویل کہانی یا ناولٹ۔ اس کے موضوع 'سادگی زبان اور کہانی کہنے والے کے خلوص نے مجھے بہت متاثر کیا' لا محالہ اس مدیر مدرسہ یا مصنف کے بارے میں جاننے اس کی دوسری تخلیقات کو پڑھنے کی جستجو ہوئی مگر افسوس کہ عہد حاضر کے ایرانی فنکاروں کے بارے میں جب ہم کچھ جاننا چاہتے ہیں۔ خاص طور سے ان کی نجی زندگی، بحسن 'ماحول تربیت وغیرہ کے بارے میں تو بہت مایوسی ہوتی ہے۔

پچھلے چند دہوں میں کچھ ایرانی نقادوں نے اپنے تخلیقی دانشوروں کو جانچنے پر کھینچے ان کو دنیا سے روشناس کونے کی کوشش کی ہے۔ جیسے رضا براہمنی 'دست غیب' دکتر حمید زرین کوب، پروفیسر خانری، محمد استعلامی وغیرہ مگر ان کے پاس ہم کو شاعر یا ادیب کے فن پر نقد و تبصرہ تو میل جاتھیں مگر حالات زندگی پر وہ بھی کئی روشنی نہیں ڈالتے چنانچہ جلال آں احمد کے بحسن تعلیم تربیت ماحول کے بارے میں باوجود تلاش و کاوش کے مین اس سے زیادہ کچھ نہ جان سکی کہ جلال ایک متوسط گھرانہ کا چشم و چراغ تھا۔ غالباً ۱۹۲۳ یا ۲۴ء میں پیدا ہوا اور تہران میں تعلیم پائی اور درس و تدریس کا پیشہ اختیار کیا اور ساتھ ہی تخلیقی کام بھی کرتا رہا۔ مضامین 'کہانیاں' ناولیں اور ترجمے جو پہلے "مکتبہ سخن" میں شائع ہوتے رہے۔ بعد میں مجموعوں کی صورت میں چھپے مگر جلال نے اپنے فن کو کبھی ذریعہ معاش نہیں بنایا وہ بہت خوددار آزاد روش ایرانی تھا۔ اس کو اپنے ہفتہ ہی سماجی مسائل سے گہری دلچسپی تھی لیکن علمی سیاست میں بہرہ اس نے کبھی حصہ نہیں لیا صرف نوجوانی میں شائد کچھ عرصہ تک تو وہ جماعت سے وابستہ رہا تاہم اس کی ہمدردیاں تمام مظلوم طبقہ کے ساتھ رہیں۔ بہت فحش فودق اور یلہد باش تھا ہمیشہ اپنے سے کم عمر نوجوانی فنکاروں سے زیادہ محبت رکھتا، ہر

"مدیر مدرسہ اور" نون والقلم" جلال کی طویل کہانیاں ہیں۔

"نون والقلم" میں جلال نے بے جوڑ کی سٹا دیوں - طلاق اور رسم صیغہ جادو ٹوٹے ملاؤں کی پوس رانی، جائیداد کے لئے خون خرابہ کو بہت موثر انداز میں بیان کیا ہے اس کامرکزی کردار اسد اللہ ہے اور کہانی اس کی زبانی بولتی ہے۔ مکالمے سب بہت برجستہ ہیں۔ بظاہر یہ ایک داستان ہے مگر ظلم و استبداد کے خلاف لوگوں کی جدوجہد کا مکمل نقشہ ہے۔ "نون والقلم" مجھے بہت اچھی لگی۔

"مدیر مدرسہ" دراصل جلال کے اپنے تجربات و مشاہدات کی داستان ہے اس میں وہ ایک صوبائی مدرسہ کی صورتحال کا جائزہ لیتا ہے۔ صوبائی تعلیمی افسروں کی روزمرہ زندگی کو، ان کے مشاغل، ان کی ناداری، تحقیر اور اہانت کو دکھاتا ہے اور مدیر مدرسہ کی مشکلات اور دشواریوں پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ یہ مدیر مدرسہ ہو سکتا ہے خود جلال آل احمد ہو، جو ہزار مشکلات اور مجبوریوں میں گھرا ہوا ہے مگر وہ ان سے گھبرا کر ہر چیز کی نفی نہیں کرتا بلکہ اپنے مقدر بھران کے حل کی راہیں نکالنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ دفتروں کے آگے سپر ڈال کر، ان سے کنڈر کش ہم کر شکست خوردگی کی علامت نہیں بننا چاہتا لیکن حوادث اور حالات کا دباؤ اس کے عزم و ارادہ سے زیادہ قوی ثابت ہوتا ہے اور بالآخر مدیر مدرسہ کو مجبور ہو کر اپنے استعفیٰ پر دستخط کرنے پڑتے ہیں۔

جلال آل احمد کی یہ چند کہانیاں میرا خیال ہے جدید فارسی ادب کی بہت جاندار معیاری کہانیاں ہیں، "دید و باز دید"، "نفرین زمیں"، "ستہ تار"، "زن زیادہ"، "نون والقلم"، "سرگوشٹ کندوبا"، "زیارت"، "از رنجی کہ می بریم"۔ "زیارت" ایک مختصر مگر بے حد خوبصورت کہانی ہے۔ یہ ایک نوجوان کے سفر مکہ کی داستان ہے جو یقین و ایمان اور شک و شبہ کے تضادات میں مبتلا، تشکیک اور شدید ذہنی انتشار کا شکار ہے۔ کہانی کی فضاء بالکل ایرانی ہے۔ خدا ماضی

شکند

گاہ چنان بے سادگی مقصود را بیان می کند کہ معمار آتش مانند گفتگو الی روزنامہ دہم می
۲۰ ویں صدی کے نصف اول کے اواخر میں اکثر سنجیدہ مزاج ایرانی دانشوروں میں
اپنی قومی روایات کی پاسداری اور مغربی طرز حیات کی نقالی کے خلاف رجحانات عام
ہو رہے تھے۔ جلال آل احمد شروع سے بے حد روشن فکر قوم پرست تھا وہ مغربی
طرز حیات کی نقالی بالخصوص امریکن طرز حیات کو اپنے ملک و قوم کے لئے ضرر رساں
سمجھتا ہے۔ اسکی دور آخر کی کچھ تحریروں میں یہ رجحان کسی قدر انتہا کی طرف مائل
نظر ہوتا ہے۔ مگر بحیثیت مجموعی جلال کا رویہ ہمیشہ اعتدال پسندانہ رہا۔ عبد العلی
دست غیب کا کہنا ہے کہ جلال صرف ایک ادیب نہیں ایک سماجی طاقت بھی تھا۔
جلال آل احمد کو کسی سخت سماجی شعور اور ایک منفرد اسلوب نگارش کے اعتبار سے جدید
فارسی ادبیات میں یقیناً ایک امتیازی درجہ دیا جاسکتا ہے۔

کہانی کے فن میں بھی وہ اپنا ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔ بعض نقادوں نے اسے
صادق چوبک پر ترجیح دی ہے مگر میرا اپنا خیال یہ ہے کہ چوبک کی کہانیوں میں جو
نیروی حیات ہے وہ جلال کے پاس بہت کم ہے۔ اسکی کہانیاں بہت زیادہ
تخلیقی تخیل کی حامل نہیں ہیں اور کبھی کبھی اس کا اخلاقی رجحان کہانی پر اتنا غالب آجاتا
ہے کہ اس کا جمالیاتی حسن مار کھاجاتا ہے۔

جلال آل احمد کی کہانیوں کا پہلا مجموعہ "دید و باز دید" کے نام سے ۱۹۲۶ء میں شائع
ہوا۔ دوسرا مجموعہ "ازرنجی کرمی بریم" ۱۹۲۷ء میں تیسرا "ستہ ملا" ۱۹۲۸ء میں چوتھا
"زن زیادہ" ۱۹۵۲ء میں اور آخری پانچواں مجموعہ "سرگذشت کندوہا" ۱۹۵۴ء میں
"دید و باز دید" کی ساری کہانیاں گمراہ کن توہمات اور مولویانہ عصبیت کے خلاف
مصنف کے ایک واضح صحت مند نقطہ نظر کی نمائندہ ہیں۔

"ازرنجی کرمی بریم" کی بیشتر کہانیاں سیاسی جبر و استحصال کی بہت اثر انگیز روایتی
کہانیاں ہیں جس میں پہلی کہانی "ازرنجی کرمی بریم" بہت اچھی ہے۔

۴۔ محمد اعتماد زادہ بہہ آذین

صادق ہدایت کے معاصر فنکاروں میں محمد اعتماد زادہ بہہ آذین بہت ممتاز ہے وہ صوبہ گیلان کے ایک قصبہ رشت میں پیدا ہوا۔ تاریخ پیدائش ۱۹۱۵ء ہے۔ اس کے آباء اجداد کون تھے؟ کس طبقہ سے تھے؟ والد کا کیا پیشہ تھا؟ کس ماحول میں پرورش پائی؟ کچھ پتہ نہیں چلتا۔ قیاس کہتا ہے اچھے خوشحال گھرانہ سے تھا۔ اعلیٰ تعلیم فرانس میں پائی اور ایرانی بحریہ میں ملازم رہا۔ شعر و ادب سے بچپن سے دلچسپی تھی خاص طور سے تخیلی ادب سے۔ فارسی ادبیات کے مطالعہ کے ساتھ فرانسیسی ادب کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا انگریزی بھی اچھی جانتا تھا۔

بہہ آذین عمر میں ہدایت سے کچھ ہی چھوٹا ہوگا مگر وہ ہدایت کی بے حد عزت کرتا تھا اُسے اپنا بزرگ سمجھتا تھا، ہدایت بھی اسکو دوست رکھتا تھا۔ غالباً ہدایت کی ہمت افزائی سے ہی بہہ آذین نے فارسی میں کہانیاں لکھنا شروع کیا۔ اس کی کہانیوں کے کئی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ مگر ابلی شہرت اس کو اولاً "دختر رعیت" ایک طویل کہانی یا ناولٹ کی بناء پر ملی جو اس کے اپنے وطن گیلان کے ۱۹۳۰ء کے پر آشوب زمانہ سے متعلق ہے۔ یہ ایک فقیر لڑکی کی کہانی ہے جسے ایک مالدار تاجر گھر لاکر اپنی خاتونہ بنالیتا ہے۔ عام طور پر مالک لوگ غلاموں کے ساتھ جیسا سلوک کرتے ہیں اس لڑکی سے بھی ویسا ہی سلوک ہوتا ہے، ہر وقت کی ڈانٹ ڈپٹ ذلت و تحقیر سے نادر لڑکی بے حد دلگیر رہتی ہے۔ اور جب اُسی مالک گھرانہ کے ایک نوجوان صاحبزار اُس سے یوں برتتے ہیں جیسے وہ کوئی صوفہ یا کرسی ہو تو بچاری کو سوائے خود کشی کے کوئی اور راستہ نظر نہیں آتا۔ کہانی بجائے خود نہ بہت اُنکھی ہے نہ نئی مگر بہہ آذین نے جس طرح اُس سے بیان کیا ہے اُس سے نہ صرف اس کے

کے وقت عزیز و اقداب کے مختلف النوع احساسات، طرز عمل اور برتاؤ، پھر ساتھی مسافروں کا بے لاگ سادہ اعتقاد اور ایک نوجوان ذہن کی انتشاری کیفیات اور الجھنوں کو جلال نے کچھ اس طرح دکھایا ہے کہ ایسا لگتا ہے وہ اس کا اپنا تجربہ ہے اور شاید وہ نوجوان خود جلال آل احمد ہے۔

کہانیوں کے علاوہ جلال نے مضامین، مقالے، رپورٹاژ بھی بہت لکھے ہیں جن میں زیادہ وضاحت کے ساتھ کھل کر اپنے خیالات کا اظہار کر سکتا ہے۔ اس کے مضامین کے بھی کئی مجموعے چھپ چکے ہیں جیسے۔

"ہفت مقالہ" "غرب زدگی" "مشکل دنیا" "ارزیابی شباب زدہ" "کارنامہ سالہ" وغیرہ۔ "مشکل دنیا" ایک طویل مضمون ہے۔ جدید فارسی شعر کی نہم میں اس سے بہت مدد ملتی ہے۔

اپنے کچھ مشاہدات اور تاثرات سفر وغیرہ کو بھی جلال نے رپورٹاژ کی صورت میں قلمبند کیا ہے مثلاً "کائنات نشین ہائی بلوک زہرا" "درتیم تلخ" "جزیرہ خارک" "سفر نامہ نرند" اور جلال کی فارسی بہت سادہ شیریں اور اہل ہے۔ اس کے علاوہ جلال نے دوستوں کی کاموں، ستر اور آئندے تید کے ترجمے بھی بہت کئے ہیں۔ ادب جلال کے نزدیک زندگی ہے اور زندگی بغیر حرکت، کشمکش اور جہد کے بے معنی ہے۔

جلال آل احمد کی زندگی مختصر تھی مگر اس مختصر وقفہ حیات میں وہ اتنا کچھ کر گیا ہے کہ جدید فارسی ادبیات میں اس کا نام ہمیشہ باقی رہے گا۔

یہ ہے کہ بہہ آذین کی کہانیوں میں زبان و بیان کی شگفتگی اور بازیگاری ہدایت سے کچھ زیادہ چلبے۔ بہہ آذین ہدایت کو اپنا استاد مانتا تھا اور اس سے بہت کچھ سیکھا مگر ہدایت کے برعکس اس کے مزاج میں بڑی شگفتگی اور رجائیت تھی۔ اُسے انسان پر انسانی فطرت پر، اسکی طاقتوں پر اعتماد و یقین تھا۔ اس کی نظر ہمیشہ انسانی فطرت کے اثباتی پہلو پر رہتی ہے وہ آئندہ سے کبھی یا اس نظر نہیں آتا وہ بالعموم اپنی کہانیوں میں اُن لوگوں کی زندگی کو دکھاتا ہے یا ایسے کردار تخلیق کرتا ہے جو زندگی میں پیہم ناکامیوں سے دوچار رہتے ہیں، سینکڑوں تلخ تجروں سے گزرتے ہیں، ہزار آفتوں میں گھرے رہتے ہیں پھر بھی ان کے اندر ناگوار ہمت شکن حالات کا مقابلہ کرنے کا حوصلہ برقرار رہتا ہے۔ وہ نہ صرف یہ کہ اپنی حالت بدلنا چاہتے ہیں بلکہ اس کے لئے امکانی حد تک کوشش بھی کرتے ہیں اور ایک بہتر مستقبل کے امیدوار بھی رہتے ہیں۔ اپنے ملک کے حالات کا، جدید انسان کی "تنہائی" اکیلے پن کا احساس بہہ آذین کو بھی تھا مگر وہ اس کے دکھ کو اپنے اوپر طاری نہیں کرتا۔ وہ حالات کو بڑی ہمدردی انسان کا تابع سمجھتا ہے اور یہ یقین رکھتا ہے کہ حالات کو بدلنا جا سکتا ہے اور وہ بہر حال بدلیں گے اور اس تبدیلی کا رخ بہتری کی طرف ہوگا۔ بہہ آذین کی کہانیاں سب اس اثباتی نقطہ نظر کی حامل ہیں اور ان کو پڑھ کر ہمارا ذہن اندھیروں میں نہیں جھٹکتا۔

بہہ آذین مترجم بھی بہت اچھا تھا۔ کئی عظیم شاہکار تخلیقات کا اُس نے فارسی میں ترجمہ کیے۔ مثلاً "شکستیر کے" "آفیلو" کا "رومین رولان" کی "جان کرسٹوف" کا بالزاک کی "LE PERE GORIOT" کا اور کئی دوسری مشہور ناولوں کا۔ فرانسیسی انگریزی دونوں زبانوں پر اُسے کامل عبور معلوم ہوتا ہے۔

بہہ آذین کی نجی زندگی کے بارے میں ہماری معلومات صفر ہیں۔ کسی نقاد نے اس کا

ذکر نہیں کیا ہے۔ کاشاد بھی اس ضمن میں بالکل خاموش ہے۔ صرف کہیں سے یہ خبر ہندوستان تک بھی پہنچی کہ ۱۹۳۸ء میں ۶۸ سال کی عمر میں، تو وہ جماعت سے

صحت مند سماجی شعور اور انسانیت کے درد کا اندازہ ہوتا ہے بلکہ اس کے مشاہدہ کی گیرائی اور قوت تخیل و اظہار کا بھی پتہ چلتا ہے۔ بہہ آذین طبعاً شاعر مزاج تھا اور وہ نشر بھی بے حد شائستہ اور شاعرانہ لکھتا ہے۔ پھر بھی اس میں نہایت سادگی اور روانی ہوتی ہے۔

جان رپکا کا کہنا ہے کہ

"POETICAL LYRICISM, CLARITY AND EXACTITUDE IN THE CHOICE OF WORDS STAND AS AN EXAMPLE OF HOW PERSIAN CAN BE WRITTEN WITH SIMPLICITY, AND AT THE SAME TIME WITH BEAUTY AND GRACE" ۲۶

”دختران رعیت“ کی نشر ایسی ہی لطیف ادبی اور شاعرانہ ہے۔ بہہ آذین زبان اور اسٹائل پر حقیقی توجہ دیتا ہے کہانی کی ٹیکنک پر نہیں دیتا۔ شاید اسی لئے اس کی کہانیاں ہدایت، چوک اور جلال آل احمد کی کہانیوں کی طرح طاقتور نہیں ہیں۔ اس کی مختصر کہانیوں کے تین مجموعے چھپ چکے ہیں ”پراگندہ“ ”بہ سوئے مردم“ اور نقش پڑ ان مجموعوں میں کہانیوں کے ساتھ کچھ کہانی نما خاکے بھی شامل ہیں اور وہ سب سماجی موضوع پر ہیں اور اس کی کچھ کہانیاں بہت اچھی طاقتور کہانیاں ہیں جو قاری کے ذہن پر بہت دیر پا اثر چھوڑتی ہیں مثلاً ”مغربی رمضان“ ”بہ سوئے مردم“ اور ”پراگندہ“ کہانیاں مجھے بہت اچھی لگیں۔

دیر اکیولی چو اکا تو خیال ہے کہ اعتماد زادہ بہہ آذین

"OCCASIONALLY APPROACHES HIDAYAT'S MASTERY IN HIS SOCIAL INSIGHT"

یہ ایک حد تک ٹھیک ہے۔ مختصر کہانی کے فن میں کبھی کبھی صادق ہدایت کا ہم پلہ نظر آتا ہے۔ اس کی کچھ کہانیاں بیشک اس معیار پر پوری اترتی ہیں بلکہ میرا اپنا تاثر

۸. علی محمد افغانی

”شوہر آہو خانم“ کے منظر عام پر آنے سے پہلے بھی علی محمد افغانی کا نام ایران کے ادبی حلقوں میں بالکل غیر معروف تھا اور بعد میں بھی غیر معروف ہی رہا البتہ شوہر آہو خانم کا ذکر ہر ادبی محفل میں ہونے لگا۔ علی محمد افغانی کے اس تخلیقی کارنامے نے خاص و عام تمام ادبی حلقوں میں ایک ہلچل مچادی۔ ممبرین اور ناقدین بھی چونکے۔ ناول کے موضوع، زبان و بیان اور کہانی کے آغاز و انجام پر بحثیں ہونے لگیں۔ کچھ نے اُسے فارسی زبان کی عظیم ترین ناول کہا، کچھ نے ایک انوکھا سٹ بکار کا خطاب دیا۔ اور چند ایک نے تو جوشِ تحسین میں اُسے بالزاک اور ٹالسٹائی کے کارناموں کے لگ بھگ قرار دے دیا مگر فنکار کی طرف کسی نے دھیان نہیں دیا۔ اسکی شخصیت، زندگی، ماحول اور تخلیقی محرکات کو جاننے پہنچنے کا ضرورت محسوس نہیں کی۔ نتیجہ یہ کہ آج آپ شوہر آہو خانم سے توجہ چاہیں مل سکتے ہیں مگر اس کے خالق علی محمد افغانی کے گھر بار، خاندان، ماحول، بچپن، تعلیم، تربیت، شوق اور مشاغل وغیرہ کے بارے میں کچھ نہیں جانی سکتے۔

کلاشاد کا بھی کہنا ہے کہ صرف سخی سنائی باتوں سے اتنا پرتہ چلتا ہے کہ افغانی شائد کوئی فوجی افسر تھا۔ بائیں بازو کی طرف میلان کی بنا پر کچھ عرصہ قید میں بھی رہا اور اپنی ضخیم ناول ”شوہر آہو خانم“ اُسی زمانہ قید میں لکھی کچھ اور حوالے سے یہ قیاس کیا جاسکتا ہے کہ علی محمد افغانی کا تعلق کرد قبیلے کے ایک متوسط گھرانے سے تھا اور وہ کرمانشاہ میں ۱۹۲۵ء میں پیدا ہوا اور غالباً زندگی کا بڑا حصہ وہیں گزارا ”شوہر آہو خانم“ کی کہانی، ماحول، فضا اور کردار سب اُسی صوبے کے ہیں۔

ناول کو پڑھتے ہوئے کئی بار مجھے ایسا لگا، خود بخود یہ خیال گذرا کہ کہیں علی محمد افغانی

وابستگی کے الزام میں، بہہ آذین بھی گرفتار کیا گیا۔ پھر اس پر کیا گندی؟ اب کہاں ہے
 کیا لکھ رہا ہے؟ کس حال میں ہے؟ باوجود تلاش و کوشش کے مجھے کہیں سے ان
 سوالوں کا جواب نہیں ملا۔ کیا عجیب نذرِ زندان ہو گیا ہو، اس لئے مجبوراً اس تشنگی
 کے ساتھ بہہ آذین کے ذکر کو ختم کرتی ہوں مگر فارسی ادبیات کی تاریخ میں بہہ آذین
 کا ذکر ہمیشہ رہے گا۔

اقدام نہیں کر پاتا اور بالآخر اپنے غم و استقامت سے آہو خانم اپنا حق منوا کر رہتی ہے۔ سید میران کو پھر اپنی طرف مائل کر لیتی ہے اور صفا کو ہمیشہ کے لئے کرمانشاہ شہر چھوڑ کر جانا پڑتا ہے۔

یوں دیکھا جائے تو اصل کہانی بہت ہی عام معمولی کہانی ہے لیکن مصنف نے اس میں ہزاروں موڈز کی جس طرح ترجمانی کی ہے اس نے کہانی میں ایک عجیب نیا رنگ پیدا کر دیا ہے۔ اس کے سب کردار حقیقی کردار لگتے ہیں وہ سب بقول کسے "مردم کوچہ و بازار" ہیں اور علی افغانی نے ان کو کچھ اس طرح بیان کیا ہے کہ قاری بھی خود کو ان کے ساتھ چلتا پھرتا، ان کے غم اور خوشیوں میں شریک محسوس کرتا ہے خاص طور سے آہو خانم کا کردار بے حد جاندار کردار ہے۔ افغانی نے جس طرح آہو خانم کے مزاج کی تمام جزئیات کو گرفت میں لیا ہے اس سے صاف معلوم ہوتا ہے کہ آہو خانم افغانی کے لئے کوئی اجنبی نہیں، وہ زندگی بھر اس کے ساتھ رہا ہے اُس کی رگ رگ سے واقف ہے۔ صفا کا کردار بھی بہت حقیقی ہے، اُس کی زندگی کے المیہ پر افغانی کے ساتھ قاری کا دل بھی دکھتا ہے اُس سے ہمدردی ہوتی ہے۔

بہر حال یہ ایک بہت ضخیم ناول ہے، ایک پوری نسل کی کہانی اور ناول کا بنیادی موضوع وہی عورت کی زبان حلی ہے مگر اس مسئلہ پر افغانی کا نقطہ نظر عام ایرانی مصنفین سے قدرے مختلف ہے۔ وہ ایرانی سماج میں عورت کی ناقدی اور بے بسی کا زمرہ دار مردوں سے زیادہ خود عورتوں کو سمجھتا ہے۔ اس کا کہنا ہے کہ خود عورتیں اپنی قدر نہیں جانتیں۔ اپنے حقوق سے ناواقف رہتی ہیں۔ اگر وہ چلیں تو خود کو شش کریں اپنے جائز حقوق کی مانگ کریں۔ اس کے لئے جدوجہد کریں تو بہت کچھ حاصل کر سکتی ہیں۔ اپنے نصیب کو پلٹ سکتی ہیں۔ ہر عورت کے اندر ایک "آہو خانم" موجود ہے بشرطیکہ وہ اس کو جان سکے۔

اس موضوع پر علی محمد افغانی سے پہلے بھی کئی ناول نگاروں نے قلم اٹھایا ہے مگر

ہی تو سید میران، شوہر آہو خانم نہیں؟ یہ کچھ بعید بھی نہیں کہ افغانی نے سید میران کو اپنی ہی شبیہ پر ڈھالا ہو اور اس کی افتاد زندگی میں خود افغانی کے اپنے تجربے شامل ہوں۔ افغانی نے ایران کے ایک صوبہ کے متوسط گھرانہ کی جو تصویر کھینچی ہے، روزمرہ زندگی کے پھوٹے پھوٹے واقعات، مسائل، رہن مہن، بات چیت، لڑائی جھگڑا، میل ملاپ وغیرہ کو جس طرح دکھایا ہے اور خاص طور سے آہو خانم اور اس کے شوہر سید میران کی شکل صورت، چال ڈھال، بات چیت، حرکات و سکنات، گھر کی اور باہر کی زندگی کو جس طرح پیش کیلئے، اس سے ایسا لگتا ہے کہ مصنف ایک گھرانہ کی زندگی کا محض شاہد نہیں بلکہ خود اس کا ایک فرد ہے۔ جو کچھ سید میران پر گزرتی ہے وہ خود ناول نگار کی اپنی ذہنی قلبی روئیداد ہے، اس کی اپنی "آپ بیٹی ہے، کہانی کا سید میران، خود علی محمد افغانی ہے۔

افغانی نے سید میران کو کرمانشاہ قصبہ کا ایک ایماندار سادہ مزاج شریف نانوائی دکھایا ہے جو اپنی ایمانداری اور خوش خلقی کی وجہ سے بے حد ہر دل عزیز ہے۔ اس کی بیوی آہو خانم ہے اور ایک تیسرا اہم کردار بھٹا کا ہے جو ایک بڑی شاطر و طرار حسینہ ہے جو کسی نہ کسی طرح سید میران کو گھیر کر اپنی زندگی بنائے رکھنا چاہتی ہے۔ پورے ناول ان ہی تین کرداروں کے گرد گھومتی ہے۔ بھٹا اور نانوائی کا ربط ضبط گھر کے پرسکون ماحول کو درہم برہم کر دیتا ہے اور جب سید میران بھٹا کو بھی گھر ڈال لیتا ہے تو گھر اچھا خاصا ایک محاذ جنگ بن جاتا ہے۔ آئے دن کے جھگڑے، شکایتیں، رونادھونا،

بچوں کے قہقہے، ہزار مسائل اور اس کے ساتھ ضمیر کی جھڑکیاں، وفادار بیوی کے ساتھ نا انصافی کا احساس، نانوائی کی زندگی غدا بن جاتی ہے۔ سوچتا ہے، سب کچھ چھوڑ کر تجارت کے بہانے کہیں دور چلا جائے مگر آہو خانم اسے اس ارادہ سے باز رکھتی ہے۔ زندگی سے اس فرار پر اسے ایسے کچھ دیتی ہے اتنی لعنت ملامت کرتی ہے کہ اس بے حوصلگی پر اتنی شرم دلاتی ہے کہ بچار سید میران، اور بندھ جاتا ہے کوئی

ڈھیلی ڈھالی سہی ناول ہے۔

علی افغانی کا تخلیقی کارنامہ صرف اُسکی ایک ہی ناول "شوہر آہو خاتم" ہے اور وہی جدید فارسی ادبیات میں اُس کے بقائے نام کی ضامن بن سکتی ہے۔

۹۔ محمد مسعود دیہاتی

۲۰ ویں صدی کے فارسی تخیلی ادب میں محمد مسعود دیہاتی معاشرتی موضوعات کا پیشرو مانا جاتا ہے اور اپنا ایک خاص مقام رکھتا ہے جسکی بے وقت موت نے جدید فارسی ادبیات کو بہت نقصان پہنچایا۔

مسعود دیہاتی بہت روشن فکر ایک نئے ذہن کا مالک تھا۔ اس کی زندگی کا بڑا حصہ تدریسی پیشہ میں گذرا۔ قیاس کہتا ہے بچے متوسط طبقہ سے تھا اور بے حد ذہین تھا۔ نوجوانی میں تہران شہر آگیا۔ لکھنے کا بچپن سے مشوق تھا۔ شروع میں اخباروں میں مضامین لکھ کر گذر بسر کرتا رہا۔ پھر ایک اسکول میں مدرس بن گیا۔ اسی دوران ۱۳۳۰ء میں اسکی پہلی ناول "تقرحات شب" ایم۔ دیہاتی کے نام سے شائع ہوئی اور وہی اسکی ترقی اور شہرت کا باعث بنی۔ حسن اتفاق سے ایک صاحب ذوق رکن مجلس کی نظر سے اس کی ناول گندی اور انہوں نے مسعود کی ذہانت اور صلاحیتوں کو پرکھ کر اُسے صحافت کی تربیت کے لئے سرکاری وظیفہ پر جرمی بھجوا دیا۔

صحافت کی باقاعدہ تعلیم حاصل کر کے وطن لوٹا تو دیکھا ایرانی صحافت سرکاری سیاسی زنجیروں میں جکڑی ہوئی ہے اور وہاں آزادانہ اظہار خیال کی کوئی گنجائش نہیں تو اسکی بہت سی توقعات اور منصوبوں پر پانی پھر گیا۔ کچھ عرصہ کام کا تلاش میں سرگرداں رہا۔ کوئی اچھا کام نہ ملا تو خود اپنا ایک چھوٹا سا کاروبار شروع کیا۔ رضا کے دور بندہ شش و احتساب میں اس کے لئے سوائے خاموش رہنے کے کوئی چارہ

اس وقت تک جتنا کچھ اس موضوع پر لکھا گیا تھا وہ بہت سطحی تھا۔ افغانی نے پہلی بار سنجیدگی کے ساتھ اس اہم سوال کی کچھ گرہوں کو کھولنے کی کوشش کی اور ایک زیادہ صحت مند معروضی انداز سے اس کا جائزہ لیا ہے اور آہو خانم کردار کی تخلیق سے ہر ایرانی عورت کو گویا ایک راستہ دکھایا ہے۔ یہی اس ناول کی سب سے بڑی خصوصیت ہے مگر ساتھ ہی ایک نمایاں خالی اس ناول کی یہ ہے کہ افغانی اکثر و بیشتر یہ بھول جاتا ہے کہ اس کے کردار سب زیادہ تر پچھلے متوسط طبقہ کے ان پڑھ کردار ہیں تو جب وہ ان کو شکستہ، بالزاک، ٹاسٹائے دیفرہ کا ذکر کرتے۔ ان کے قول و عہد راتے، ان کی تعلیمات پر تبصرہ کرتے دکھاتا ہے تو بہت عجیب لگتا ہے۔ اس کے حقیقی جیتے جاگتے کردار جیسے نقلی چہرہ پہن لیتے ہیں۔ مثلاً اٹھ ایک اُن پڑھ لڑکی ہے اور وہ آتھیلو کی باتیں دہراتی ہے۔ حسین خاں بالکل جاہل ہے جو ایک تجبہ خانہ چلاتا ہے، وہ کنفیو شس بدھا ویفرہ پر اس طرح گفتگو کرتا ہے جیسے وہ دن رات ان کو پڑھتا رہتا ہو۔ آہو خانم انسانی فطرت اور معاشرہ کے اتار چڑھاؤ پر ایسے بحث کرتی اور لکچر دیتی ہے جیسے کوئی بہت تعلیم یافتہ خاتون اپنی علمیت کے اظہار کی خاطر ناول کے اُن پڑھ کرداروں سے، علی افغانی کے اس طرح کے ذکر اذکار ناول کے اکثر حصوں کو بہت غیر حقیقی بنادیا ہے۔ تاہم اس سے قطع نظر یہ واحد تخلیق کار نامہ ہے جو جدید فارسی ادبیات میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ سب ہی نقادوں نے اُسے سراہا ہے۔ میرا خیال ہے افغانی کی یہ ناطی معروضیت اور ناگزیریت کا بہت موثر امتزاج ہے۔ مصنف نے اس میں جو پیام دیا ہے اپنے حق کے حصول کے لئے آہو خانم کی جس جدوجہد کو دکھایا ہے اُسے نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

افغانی نے ایک اور ناول بھی لکھی ہے "شادگان در فراسو"۔ یہ ایران کی زرعی معیشت کے مطالعہ پر مبنی ہے مگر اُسے کوئی تخلیق کار نامہ کہنا مشکل ہے۔ نہ اسکی کردار سازی میں کوئی خوبی ہے نہ طرز بیان ہی قابل ذکر ہے۔ بہت غیر دلچسپ

کے ایرانی معاشرہ کی بڑھتی ہوئی مادیت پرستی سے خائف بھی معلوم ہوتا ہے۔

"تفریحات شب" کے آغاز میں خود واضح طور پر کہتا ہے :

"در این بمجلد کو چکی کہ مولود تمدن مادی است، دوستی، ہمہمیت، سیادت، تمام خصائص ممدوح انسانی تحلیل رفتہ، دوروی، مجاملہ، شادمانی، محبت بازی باکمال شدت خود نمائی میکند" ۱۷

اُسے دوسرے کہیں جدید صنعتی ترقی یا "تمدن مادی" ایرانی تہذیب کی روحانی اقدار کو بالکل بے گناہ نہ کر دے اور یہ خوف اس کی جولانی فکر و نظریہ کے لئے ایک حصار بن جاتا ہے جیسے وہ توڑ نہیں پاتا یا خود توڑنا نہیں چاہتا اور اس سے بغاوت کا بھی کوئی جذبہ اس کے اندر نہیں ابھرتا کہ وہ انسانی خوشی کا کوئی نیا تصور دے سکتا رضا کی برق آسا اصلاحات تہران شہر کو جس طرح ایک یورپی جدید شہر کے نمونے پر ڈھال رہی تھیں، اشراقیہ کا ایک مخصوص تعلیم یافتہ گروہ بے سوچے سمجھے مغربی طرز حیات کو اپناتا تھا، محض مادی آسائشوں کا لالچ تھا کہ نوجوان نوجوانوں کو مسحور کر رہی تھی، مسعود کی نظریں صرف اس کے ذریعے اشیاء کے سمجھتی ہیں اس میں مسافر کچھ ناگزیر صحت مند عناصر تک نہیں جاتیں کہ ان کی فکر حقیقت موجود کی حدود سے آگے جاسکتی۔ تاہم ان حدود میں بھی میرا خیال ہے، مسعود دیہاتی پہلا ایرانی ناول نگار ہے جس نے اپنے معاشرہ کی اس کج رفتاری پر سنجیدگی سے نظر ڈالی اور اپنے زمانہ کے تہران شہر کی رقص گاہوں، کاباروں، کلب، شراب خانوں اور قحبہ خانوں کی زندگی کو معرض انداز میں اپنی ناولوں میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔

اسکی "تفریحات شب" ناول تین جلدوں میں ہے۔ دوسرے حصہ کا عنوان ہے "در تلاش معاش" اور تیسرے کا "اشرف المخلوقات"۔ پہلے حصہ "تفریحات شب" میں مسعود تہران شہر کی بات کی زندگی کا سیر کرتا ہے۔ دولتمند آوارہ نوجوان لڑکیوں کی شب گردی اور اس کے افسوسناک نتائج پر تنقید کرتا ہے

نہ تھا لیکن رضا کی معزولی کے بعد فضا یلہ تو اُس نے خود اپنا ایک ہفتہ وار "مردم روز" نکالا جو ایک مخصوص حلقہ میں بہت پسند کیا گیا۔ اسکی فکر و نظر کا مرکز ایک بیمار قوم تھی اور بورژوازی سے اُسے جیسے بغض لگھی تھا۔ اپنے اخبار کے ذریعہ اُس نے بورژوا سیاست پر کڑی تنقید کی اور اُسے ملک و قوم کی تباہی کا ذمہ دار ٹھہرایا۔

اپنے ساتھی نوجوانوں کے حلقہ میں ایم۔ دیہاتی بہت ہر دل عزیز تھا۔ وہ اُسے اپنا قائد اعظم سمجھتے تھے۔ مسعود ان سیریز کار نوجوانوں کی بے معرف زندگی کی کامتر ذمہ داری حکومت پر رکھتا ہے اور اپنی معاشرہ کی دیوالیہ معیشت کے لئے چند مقتدر افراد اور سرکار پر انتہائی تیز و تھلک میں طنزیہ تنقید کرتا ہے۔

اس کے لہجہ کی اس تندگی، سختی اور امانت آمیزی نے اس کے بیشتر اہل وطن کو بھی اس کا دشمن بنادیا تھا اور آخر وہ شائد ان ہی میں سے کسی کے ہاتھوں ۱۹۴۷ء میں مارا گیا۔ ہو سکتا ہے درپردہ حکومت وقت کے سربراہ کا اشارہ بھی اس میں شامل ہو اُس کی کئی ناویں اُس کے قتل ہونے کے بعد ہی شائع ہوئیں۔

مسعود دیہاتی ایک سنجیدہ فکر ادیب ہے مگر ایسا لگتا ہے اُسے انسانی فطرت پر اعتقاد نہیں اور اکثر و بیشتر اُس پر یاس و ناامیدی کا اتنا غلبہ ہو جاتا ہے کہ اسکی تخلیقی ذہانت یا سیت کے اندھیروں میں ڈوب جاتی ہے۔ دوستی، محبت، انسانیت، رفاقت سب اسکو محض دھوکہ فریب نظر آنے لگتے ہیں۔ آیا اس کا مزاج ہی ایسا تھا یا حالات کے جبر اور کچھ نجی تجربوں نے اسے ایسا بنادیا تھا، یہ کہنا بہت مشکل ہے کیونکہ اس کے خاندان، بچپن، ابتدائی ماحول، تعلیم تربیت، گھریلو زندگی، جذباتی روابط وغیرہ کے بارے میں ہم کو کچھ معلوم نہیں کہ اُس کی روشنی میں ہم اُس کے ذہنی مزاج کی اس ساخت اور رویہ کا تجزیہ کر سکیں۔ بہر حال، میرا اپنا تاثر یہ ہے کہ باوجود انسانی فطرت پر بے اعتمادی اور منوطی نقطہ نظر کے وہ انسانی زندگی سے گہرا ربط رکھتا ہے اور انسان کی طاقت کو مانتا ہے مگر ساتھ ہی وہ ۲۰ ویں صدی

جس کا صدر الدین یعنی نے اپنی یادداشت "بخارا" میں ذکر کیا ہے۔

ایران میں ۲۰ ویں صدی کے نظام تعلیم پر ایران کے اور بھی کئی دانشوروں نے تنقید کی ہے، اُسے ناقص بتایا ہے اور اپنے اپنے طور پر کچھ تعمیری مصلحات کی راہیں بھی دکھائی ہیں۔ مسعود ناقص تعلیم کے نتائج اور انجام دکھا کر قاری کی توجہ کو اس طرف مبذول کرتا ہے کہ اگر انسان واقعاً سماجی کثافت کاری سے بخلت چاہتا ہے تو اُسے اپنی نسل کی صحیح تربیت کرنا چاہیے، ورنہ یہ دوپیر کے بھڑیئے جو ایک دوسرے کا خون چوس رہے ہیں دنیا کو ایک مقفل بنا کر رکھ دیں گے۔ یہ "اندریشہ" بھی ایسا لگتا ہے، غیر شعوری طور پر مسعود کی یاسیت کا باعث بنتا ہے مگر وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے اُسے صاف صاف کہہ دیتا ہے اس کے عواقب و نتائج کے ڈر سے قلم کو روکتا نہیں۔ وہ جتنا محسوس کرتا ہے اس کا اظہار سچائی اور خلوص کے ساتھ کر دیتا ہے۔ یہی اس کا خلوص اور سچائی، میرا خیال ہے مسعود کی تخلیقات کو جدید فارسی ادبیات میں مخصوص اہمیت کا حامل بناتی ہے۔

"تفریحات شب" میں تین مرکزی کردار ہیں۔ ایک غریب طالب علم جو محنت و شاقہ سے تعلیم حاصل کر رہا ہے، دوسرا ایک دولت مند تاجر کا آوارہ مزاج لڑکا اور تیسرا ایک حسین لڑکی کا ہے جو متوسط گھرانے سے ہے اور طالب علم کی محبوبہ ہے۔ نادار طالب علم جہانگیر، ہزاروں امیدوں کو جلو میں لئے بڑی حوصلہ مندی سے دن رات محنت میں لگا ہوا ہے کہ فارغ التحصیل ہو کر اچھا روزگار حاصل کرے اور اپنی محبوبہ کی رفاقت میں خوشگوار پرسکون زندگی گزارے مگر دولت کی بدکاری اور جہانگیری بچارے جہانگیر کی زندگی کو یکسر محرومیوں میں بدل دیتی ہے۔

مسعود دیہاتی نے اس عام عالمی واقعہ کو بڑی برجستگی کے ساتھ آسان فارسی میں کہانی کا روپ دیا ہے۔ اور مسعود کا رویہ بہت نیا ہے۔ اُس کی ناول میں ہیرو، ہیروئن اور ویلن کا مثلث تو ہے مگر عام روایتی انداز میں وہ نہ عورت کی

اور ساتھ ہی شہروں میں مختلف پیشہ وروں کی زندگی کا جو ڈھنگ ہو گیا تھا اُس پر بھی نظر ڈالی ہے یعنی کلرک، مزدور، پیشہ، پیر، ولی، نوکر، باربردار وغیرہ، تھکے ہارے جز معاش انسان جن کے سامنے زندگی کا کوئی آدرش نہیں، کوئی حوصلہ، کوئی انگ نہیں، بس تھوڑا بہت کمالیا اور شراب و کباب میں اڑا دیا نہ بیوی بچوں کی فکر نہ گھر بار سے کوئی لگاؤ۔ ایک بے مقصد بے بندوبست حیات انسان کے ان مناظر سے واقعی مسعود کا دل دکھتا ہے وہ سوچتا ہے کہ آخر یہ کیا ہے؟ کیوں ہے؟ اور اس کی سمجھ میں یہی آتا ہے کہ ان ساری سماجی برائیوں کی بڑی ناقص تعلیم ہے جو صرف نقل و اغیار کے قابل بناتی ہے۔ وہ بنیادی طور پر تعلیم کو قومی ارتقاء میں پہلی اہم ترین ضرورت سمجھتا ہے مگر ایسی تعلیم جو انسانیت، شرافت اور قومیت کے جذبات کو جگا سکے۔ چونکہ وہ خود عرصہ تک پیر رہ چکا تھا۔ اپنے مروجہ نظام تعلیم کی خامیوں اور کوتاہیوں سے بخوبی واقف تھا اور اپنی ہر ناول اور دوسری تحریروں میں اُس نے بار بار اس طرف اشارہ کیا ہے کہ اپنے تعلیمی نظام میں ہم نے اپنے ملک و قوم کی ضرورت کو پیش نظر نہیں رکھا ہے، اپنی تہذیب اور مزاج کے تقاضوں کو پس پشت ڈال دیا ہے اور قوم کے معمار استادوں کو اتنا کم معاوضہ یا مشاہرہ ملتا ہے کہ وہ دلجمی سے اپنا کام نہیں کر سکتے۔ طریقہ تعلیم اتنا ناقص ہے کہ بیس بیس سال تک پڑھنے کے بعد بھی ہمارے نوجوان کچھ نہیں سیکھتے اور سماج کے انتہائی ناکارہ عنصر بنے رہتے ہیں۔ "تفریحات شب" میں ایک جگہ واضح الفاظ میں لکھا ہے:

"شالودہ مدارس و پروگرام معارف مانع نقص است" برائے داشتن عناصر صحیح، پروگرام صحیح تری لازم است" ۲۸

مسعود دیہات کا یہ تجزیہ بالکل صحیح ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ۲۰ ویں صدی میں

ایران میں جس نظام تعلیم کو اپنایا گیا وہ بالکل یورپی نمونہ پر تھا اور جو مدرسے مکتب قدیم سے چلے آ رہے تھے وہاں اُسی صدیوں پرانے انداز سے تعلیم جاری تھی

صرف بدی کو انعام ملتا ہے اور نیک لوگ بد بختانہ حالات کے مارے ہمیشہ آفتوں اور مصیبتوں میں ہی گھرے رہتے ہیں حتیٰ کہ وہ بدی پر نیکی کی فتح کے روایتی تصور سے بھی معزوف نظر آتا ہے۔

اس ٹرائی کولوجی کے علاوہ مسعود کی دو اور ناولیں بھی قابل ذکر ہیں، ایک — گلہائی کہ درجہنم می روید " دوسری " بہار نگر "۔ گلہائی کہ درجہنم می روید " کا جو مسعود مسعود کے قتل کے بعد ہاتھ لگا وہ نامکمل ہے۔ غالباً یہ ناول بھی وہ تین جلدوں میں لکھنا چاہتا تھا مگر صرف پہلی جلد مکمل کر سکا اور وہی اسکی موت کے بعد شائع ہوئی۔ مسعود دیہاتی کی ان پانچوں تخلیقات میں، موضوع اور فکر و خیال کا ایک طرح سے ربط اور تسلسل محسوس ہوتا ہے اور سب میں ہجو کی قنوطیت بھی نمایاں ہے۔

کامیاد کا خیال ہے کہ مسعود دیہاتی

" IS A REBEL WITHOUT CAUSE, A PESSIMIST
WITH NO FAITH IN HUMAN NATURE " ۲۱

اور یعقوب آژند کا بھی یہی کہنہ ہے کہ ایرانی معاشرہ کے بارے میں مسعود کا نقطہ نظر یکسر " بد بینانہ " تھا۔ اس میں امید کی کوئی کرن کوئی روشنی نظر نہیں آتی۔

" بنیش اواز جامعہ تہران یک بنیش بد بینانہ بود کہ سو سوئی از روشنائی ویا امید در آن دیدہ نمیشود " ۲۲

پی۔ ڈبلیو۔ آوری (P.W. AVERY) کا بھی یہی خیال ہے کہ مسعود دیہاتی نے اپنی " در تلاش روزگار " میں ایرانی معاشرہ پر جس طرح تنقید کی ہے اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مسعود کو اپنے سماج کی آئندہ کبھی بہتری کی کوئی امید نہیں۔ وہ لکھتا ہے۔

" MAEUD'S WORK IS A PESSIMISTIC CRITICISM OF
SOCIAL CONDITIONS IN A WORLD IN WHICH, AS
HE SAW IT, ONLY VICE IS REWARDED, WHILE THE

تخل پرستی اوسبے دفائی کو دکھاتا ہے نہ غیر ضروری حسد و رقابت اور بدگمانیوں کے طومار کھڑے کرتا ہے۔ دراصل وہ یہ دکھانا چاہتا ہے کہ امارت و شروت کی خوش گذرانی میں پلے بڑھے بے بندوبار نوجوان اپنی سبک مزاجی سے کس طرح دوسرے ساتھی انسانوں کی تباہی اور غم و اندوہ کا باعث بنتے ہیں۔ اور اپنے اس بنیادی خیال کے اظہار میں وہ بہت کامیاب رہا ہے۔

ویرا کیوبی چوا کے اس خیال سے مجھے بھی اتفاق ہے کہ مسعود دیہاتی کی 'تفریحات شب' اور 'اشرف المخلوقات' ناولیں بہت لطیف تخلیقات ہیں۔ یہاں میں یہ وضاحت کر دوں کہ 'اشرف المخلوقات' 'تفریحات شب' کی آخری کڑی ہے اور وہ ناول کی شکل میں نہیں لکھی گئی ہے۔ یہ ایک طرح سے کچھ طویل اور کچھ مختصر کہانیوں کا ایک مجموعہ ہے مگر یہ چھوٹی بڑی کہانیاں سب ایک دوسرے سے مربوط ہیں اور 'تفریحات شب' کا ہی تسلسل لگتی ہیں اور ان میں بھی مسعود دیہاتی نے زیادہ تر امیر زادوں کی بے بندوبار زندگی اور عیاشیوں کو دکھایا ہے۔

"تفریحات شب" کی دوسری جلد 'دلاش معاش' ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئی اور وہ اپنی جگہ ایک جداگانہ مکمل کتاب ہے۔ یہ ان نوجوانوں کی پریشان حالی کا المناک داستان ہے جن کے لئے سماج میں کوئی کام نہیں۔ وہ زندگی بھر بے روزگاری کی لعنت میں گرفتار رہتے ہیں نہ اپنی زندگی بنا سکتے ہیں نہ دوسروں کو ان سے کوئی فیض پہنچتا ہے، معاشرہ کے ایک عضو معطل کا طرح پڑے ہر کسی کی سرزنش و ملامت کا نشانہ بنے رہتے ہیں یہاں تک کہ رفتہ رفتہ انسانیت و شرافت کے ہر احساس سے بھی عاری ہو جاتے ہیں۔

اس ناول میں مسعود دیہاتی کا لہجہ بہت تلخ یا س آئینز ہو گیا ہے۔ ایسا لگتا ہے اس میں مصنف نے خود اپنے تلاش معاش کے زمانہ کے ذاتی تجربوں، مشاہدوں اور تخیلوں کی عکاسی کی ہے اور اپنے تجربوں سے وہ اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ اس دنیا میں

اس ارادہ سے پہلے وہ تنہا وطن لوٹتا ہے اس یقین کے ساتھ کہ بہت جلد کوئی ایسا روزگار تلاش کر لے گا اور پھر بیوی کو بھی ایران بلا لے گا۔ پانچ سال تک مسلسل تلاش روزگاریں سرگردان رہتا ہے لیکن کامیابی نہیں ہوتی۔ بیوی شوہر سے دور بے یار و مددگار زندگی سے تنگ آ کر خودکشی کر لیتی ہے۔ مسعود نے یہ ناول مکاتیب کی شکل میں لکھا ہے جو ناول کا ہیرو ایران سے اپنی بیوی کو لکھتا ہے۔ ان خصلوں میں ناول نگار نے اس وقت کے ایران کی صورت حال کا بہت صحیح نقشہ کھینچا ہے اور مشرق و مغرب کے معاشرہ کا تقابل بھی کیا ہے مثلاً ایک خط میں لکھتا ہے۔

” ترس و وحشت سراسر وجود مارا گرفتہ، سوئے وطن و دبیتی بہ منتہا درجہ رسیدہ از سائے خود، بیمناک و ازبر اور خود بدگمانیم، ماعلم کہ بہ عذاب ابدی ہمیشہ ہمہ از ہم و با ہم رنج محرابیم، ہمگی از ہم متنفر و نیز از ہم دلی ہمگی با ہم این ہمہ واقعی را بہ وجود آورده ایم“ ۳۲

دہم خود اپنی اس جہنمی زندگی کے ذمہ دار نہیں دیکھتے مسعود کا یہ خیال کیا خود اس کی قنوطیت کا نفی نہیں کرتا؟ وہ اپنے معاشرہ کی بدبینی اور بدگمانیوں کا کسی مشیت الہی کو ذمہ دار نہیں ٹھہراتا۔

ایک اور خط میں لکھتا ہے ” در این جا مثل تمام کشور ہائی متہدن دنیا حکومت دموکراک و وجود دارد، مجلس شورای ملی و قانون اساس عدلیہ و نظیہ۔ بہمگی با تمام تشریفات و ترکیباتی کہ در سایر ممالک عالم ہست در این جا ہم غیا موجود است۔۔۔۔۔۔ با تمام این حال ما جز بد بختی و رنج دائمی و ترس کہینہ بیچ چیز دیگر نداریم و آنچه در محیط ما وجود دارد ہمہ و ہمہ برائے تشدید شکوہ و افزائش رنج ہائی جگر گداز ماست“ ۳۳

تمام متہدن ممالک کی طرح ہم بھی ایک جمہوری حکومت رکھتے ہیں اور اس کے تمام لوازمات سے لیس ہیں باوجود اس کے سوائے بد نصیبی، رنج و محن خوف اور کینہ کے ہم کو کچھ حاصل نہیں، ہمارا ماحول ہم کو صرف پی در پی آفتوں، نصیبتوں اور جانگداز

VIRTUOUS ARE REDUCED TO VICIOUSNESS BY THEIR

UNFORTUNATE CIRCUMSTANCES " ۳۱

مسعود دیہاتی کے لہجہ کی مستقل یاسیت سے انکار نہیں مگر یہ کہنا کہ وہ بے مقصد کے باغی بنا ہوا تھا یا صرف اس لئے بد بین یا قنوطی تھا کہ انسانی فطرت پر اسے اعتماد نہ تھا، مجھے کوئی بہت صحیح خیال نہیں لگتا۔

مسعود کے لہجہ کی یاسیت اور تلخی کے اسباب و علل کا صحیح تجزیہ، جیسا کہ میں نے اوپر اشارہ کیا، بہت مشکل ہے، اس لئے کہ ہم اس کی زندگی کے بارے میں کچھ نہیں جانتے، میرا اپنا تاثر یہ ہے کہ مسعود صرف فوری مشاہدہ اور تجربہ کو پیش نظر رکھتا ہے۔ اس سے آگے یا تو اس کی نظر نہیں جاتی یا وہ آگے کی بات سوچنا ہی نہیں چاہتا۔ اسے جو دنیا سامنے نظر آتی ہے وہ ایک عجیب بحرانی منتشر دنیا ہے جس میں وہ اخلاقی معاهدہ کو نمایاں طور پر مفقود پاتا ہے اور یہی فوری مشاہدہ اس کا مستقل غم بن جاتا ہے اور خود بھی وقت کی بحرانی ذہنیت کا شکار ہو کر یاسیت کے اندھیروں میں کھو جاتا ہے دوسرے یہ کہ، میری نظر میں، مسعود یکسر قنوطی یا اندوہ پرست بھی نہیں ہے اور انسانیت کو وہ محض ایک سرباب بھی نہیں سمجھتا۔ غور سے پڑھئے تو اس کے بیشتر کردار محبت اور انسانیت کے علمبردار نظر آئیں گے، اس کے لہجہ کی تلخی بجائے خود اس کی انسانی دوستی کی غمازی کرتی ہے۔ البتہ وہ اکثر و بیشتر ضرورت سے زیادہ جذباتی ہو جاتا ہے اور حالات کا عقلی تجزیہ نہیں کر سکتا۔ اس کی ناول ”گھلے تے کہ در جہنم می رود“ کے غائر مطالعہ سے میرے اس خیال کی تصدیق ہو سکتی ہے۔ یہ ناول مسعود دیہاتی کی سب سے اچھی ناول ہے جسے ایک خود نوشتہ سوانح ہی کہا جاسکتا ہے۔ اس کا مرکزی کردار ایک وطن دوست ایرانی طالب علم ہے، جس کی زندگی کا ابتدائی حصہ ایران سے باہر گزرتا ہے۔ حیرمنی میں تعلیم کے دوران وہ ایک حیرمن لڑکی کو اپنا رفیق حیات بنا لےتا ہے اور چاہتا ہے کہ اپنی باقی زندگی وطن عزیز میں گزارے۔

۱۔ ضعتی زادہ کرمانی

عبدالحسین ضعتی زادہ کرمانی ۲۰ ویں صدی کے دورِ اوّل کے تاریخی ناول نگاروں میں سب سے زیادہ لکھنے والا ہے۔ اس نے بہت کم عمری سے ہی لکھنا شروع کر دیا تھا۔ کاشاد نے کرمانی کی خود نوشتہ سوانح کے حوالہ سے لکھا ہے کہ ”دام گسزان“ ناول کرمانی نے ۱۵ سال کی عمر میں لکھی تھی۔ مجھے اسکی یہ خود نوشتہ سوانح ہستیاب نہیں ہو سکی کہ اسکی زندگی، شخصیت اور کارناموں کو سمجھے۔ میں مدد ملتی ہے مگر کاشاد کا خیال ہے کہ اس قسم کی سوانح پر زیادہ اعتماد نہیں کیا جاسکتا۔ ہو سکتا ہے کرمانی نے اپنی سوانح کو بھی کہانی کا روپ دیدیا ہو۔ بہر حال قیاس کہتا ہے کہ ضعتی زادہ کو ادب اور تاریخ سے غیر معمولی دلچسپی تھی اور بچپن سے اُسے لکھنے کا خاص شوق تھا۔ اور گو اسکو باقاعدہ اچھی تعلیم حاصل کرنے کا موقع نہیں ملا مگر مختلف زبانوں کی ادبی تاریخی کتابیں اس نے بہت پڑھی تھیں۔ ضعتی زادہ کرمانشاہ کے ایک خوشحال تاجر گھرانہ میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ حاجی علی اکبر کاشان کرمانشاہ کے بہت بڑے معزز تاجروں میں ہوتا تھا لیکن چونکہ وہ مشروط خواہوں کے حامیوں میں سے تھا محمد علی شاہ کے دربار میں اُسے سخت مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ جیسا کہ کاشاد کو بھی اعتراف ہے کہ اس زمانہ میں جو کوئی مشروط خواہوں سے دُراسی بھی ہمدردی دکھاتا ہے وہ پھانسی بٹھا جاتا تھا اور پھر ایرانی سماج میں اس کا جینا ناممکن ہو جاتا تھا۔ چنانچہ ضعتی زادہ ابھی بچہ ہی تھا کہ حالات نے حاجی اکبر کو کرمانشاہ چھوڑنے پر مجبور کر دیا۔ ۱۹۰۷ء میں ہماہہ قسطنطنیہ چلا گیا۔ وہیں سید جمال الدین افغانی سے ملاقات ہوئی جو بہت جلد دوستی میں بدل گئی۔ ان ہی کی ایما پر حاجی اکبر پھر ایران لوٹا۔ کچھ عرصہ تک بہت تنگی ترشی کا سامنا ہوا اس کے کم عمر لڑکے عبدالحسین کو محلہ محمد گھوم کر دیا سلائی کی ڈبیاں تک

اور قید و بند سے دوچار رکھتا ہے)

یہی احساس اور فوری تجربہ و مشاہدہ جیسا کہ میں نے کہا، مسعود کے لہجہ کی شدید یاسیت کا باعث بن جاتا ہے۔ صاوق ہدایت، بزرگ علوی وغیرہ کی طرح مسعود بھی اکثر علامات و تمثیل سے کام لیتا ہے مثلاً متذکرہ بالا ناول میں "جنہم" علامت ہے اس وقت کے ایرانی سماج کی اور "گلہا" اشارہ ہے ان چند باشعور افراد کی طرف جو ملک و قوم کی بہبود کی خواہاں ہیں۔ اس ناول کا ایک کردار جلیل ایسا ہی "گل روشن فکر" ہے۔ (جلیل غالباً خود مسعود ہے) جو اپنے وطن کی خاطر ہزار مصیبتیں بھگیتا ہے۔ دکھ اٹھاتا ہے اور بالآخر اسی جہد میں مارا جاتا ہے۔ محمد مسعود نے اپنی ناولوں میں جا بجا اپنے اس نقطہ نگاہ کا اظہار کیا ہے کہ عقیدہ و مسلک اور مذہب کے اختلافات اور آپس میں منافرت شروع سے ہماری کمزوری اور پستی کا سبب رہے ہیں "گلہائی کہ در جنہم می روید" کے کئی خطوں میں بھی اس کا ذکر کیا ہے اور روضہ خوانوں، ملاؤں وغیرہ کے قول و فعل کے تضادات کو دکھا کر یہ بتانا چاہا ہے کہ وہ کس طرح ہر قدم پر ترقی کی راہ میں رکاوٹ بنتے ہیں۔ ان مکتوبات کا لہجہ بہت خشک غیر دلچسپ ہے اور اسلوب نگارش میں محافاتی رنگ غالب آ گیا ہے مگر زبان بہت شستہ اور رواں ہے۔ اپنے اکثر محضروں کی طرح مسعود نے ناول کے مکالموں میں بول چال کی عامیانه زبان استعمال نہیں کی ہے جسکی وجہ سے ہر کوئی تھوڑی بہت فارسی جاننے والا بھی اُسے رولائیے پڑھ سکتا ہے۔ غرض، محمد مسعود دیہاتی نے جدید فارسی ادب میں ناول کی صنف کے جو نشان راہ چھوڑے ہیں وہ آنے والوں کے اچھے راہنما ثابت ہوں گے۔

پروفیسر پی۔ ڈبلیو۔ آدیری (P.W. AVERY) نے بھی مسعود دیہاتی کو ۲۰ ویں صدی کا ایک "OUT STANDING" فنکار لکھا ہے۔ جدید فارسی ادب کی تاریخ میں یہ درخشاں چہرہ یقیناً تادیہ اپنی تابانی باقی رکھے گا۔

آبادہ کر دیا اور اس طرح اندرونی اور بیرونی مخالفت عوامل کے اتحاد نے ایران کی عظیم سلطنت ساسان شاہی کو مٹانے میں کامیابی حاصل کر لی۔

کرمانی کی دوسری تاریخی ناول "داستان مانی نقاش" جس میں اُس نے ایران کے ایک مشہور نقاش مانی کی داستانِ حیات کو بیان کیا ہے۔ ٹیکنک اور پلاٹ کے لحاظ سے کرمانی کی یہ ناول مجھے "دام گسزان" کے مقابلہ میں زیادہ طاقتور لگی۔ مانی کی سوانحِ حیات کے مختلف واقعات کو کرمانی نے جس ڈرامائی انداز میں بیان کیا ہے اس نے ناول کو خاص دلچسپ بنا دیا ہے۔ کامشاد کا بھی یہی خیال ہے۔

"THIS NOVEL IS FAR RICHER IN ACTION, WELL
PLOTTED AND FULL OF UNEXPECTED EVENTS AND
DRAMATIC MOMENTS" ۳۴

واقعات کی صحت کا اس میں بھی کرمانی نے خیال رکھا ہے اور زبان بہت سادہ روان ہے۔ کہانی بیانیہ انداز میں جیسے خود بخود بنتی اور آگے بڑھتی جاتی ہے۔ کرمانی کی تیسری ناول "سلمشور" ۱۹۳۳ء میں شائع ہوئی یہ ارد شیر پاکان 'ساسان شاہی کے بانی کی تاریخی داستان ہے۔ ارد شیر پاکان کے بارے میں صدیوں سے ایران میں جو داستانیں مشہور تھیں ان ہی کے پس منظر میں کرمانی نے اپنی اس ناول کی کہانی تراشی ہے۔ اس میں کوئی نئی بات تو نہیں ہے مگر کرمانی نے واقعات کے انتخاب اور ترتیب میں جس سلیقہ سے کام لیا ہے اس نے تاریخی خشک واقعات کو خاص دلچسپ بنا دیا ہے اور اس سے کرمانی کی داستان نگاری کی صلاحیت کا اندازہ ہوتا ہے اور یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ کرمانی فارسی کا سب سے اچھا تاریخی ناول نگار ہے۔ ارد شیر کی بغاوت اور آخری پارقی حکمران اردوان سے اسکی لڑائیوں کو کرمانی نے ناول کا اصل موضوع بنایا ہے اور معلوم تاریخی واقعات کو اپنی قوتِ تنحید کی مدد سے ایک اچھی کہانی کا روپ دیا ہے جو شروع سے آخر تک

چینی پڑیں مگر باپ اور بیٹے کی انتھک محنت سے بہر حال جلد ہی اس خاندان کی حالت پھر بہتر ہو گئی۔ حاجی علی اکبر نے ایک یتیم خانہ کھولا جہاں یتیم بچوں کو مختلف دستکاریاں سکھائی جاتی تھیں اور کرمانی نے اپنی ایک کتابوں کو لکھو لی جسے وہ کرمانشاہ میں دس سال تک بڑی خوش اسلوبی سے چلاتا رہا۔ کرمانشاہ میں کرمانی کی دکان بہت جلد دانشوروں کا مرکز بن گئی وہاں اکثر ان کا ہنگامہ رہتا اور یہی دکان کہنا چاہیے کرمانی کا مکتب، کالج اور یونیورسٹی تھی۔ سینکڑوں کتابیں اس کی دسترس میں تھیں اور اس کی فرصت کا ہر لمحہ بس کتابیں پڑھنے میں ہی صرف ہوتا۔ اس طرح اس کا مطالعہ بہت متنوع اور وسیع ہو گیا۔ لیکن جب وہ تہران چلا آیا تو یہ سلسلہ ختم ہو گیا۔ تہران میں اس نے اپنی ایک ٹیکسٹائل فیکٹری قائم کر لی اور بہت جلد ایک خوشحال تاجر بن گیا اور زندگی کے آخری ایام بڑے آرام و سکون سے گزارے۔ پڑھنے اور لکھنے کا جوشوق تھا وہ بھی جاری رہا۔ اُسکی پہلی ناول "دام گستران" ۱۹۲۱ء میں چھپی جس کا دوسرا نام "انتقام خواہان مزدک" بھی ہے۔ یہ دو حصوں میں بہت ضخیم ناول ہے اس کا دوسرا حصہ کاشانی کا کہنا ہے کہ ضعتی زادہ نے پروفیسر براؤن کی تنقید سے متاثر ہو کر پانچ سال بعد لکھا جو ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا۔ پروفیسر براؤن نے ضعتی زادہ کرمانی کو خادس کے تاریخی ناول نگاروں کا پیشرو مانا ہے۔

"دام گستران" میں کرمانی نے ساسان شاہی پریلوں کی فتح کے اسباب و عوامل کا بہت اثنائی نقطہ نظر سے جائزہ لیا ہے اور ایک اچھے غیر جانبدار مورخ کی طرح یہ دکھایا ہے کہ ایک جاہل و ظالم حکومت کا اُسکی اپنی بد عنوانیاں اُسے کس طرح کمزور کر دیتی ہیں کہ بیرونی طاقتیں اُس پر آسانی سے غلبہ پالیتی ہیں۔ تاریخی واقعات کی صحت کا بھی کرمانی نے بہت خیال رکھا ہے۔

یزدگرد سوم کی مذہبی عصبیت پر کرمانی نے کھل کر تنقید کی ہے اور یہ بتایا ہے کہ اسکی غلط سیاست نے مزدک کو قتل کر دیا کہ اس کے ہزاروں پیروین کو استقامت پر

”فرشتہ صلح“ یا ”فنتہ اسفہان“ یہ بھی کرمانی کے تخیل کا حاصل ہے اس میں کرمانی نے جنگ کے خلاف ایک عورت کی ہیروئک کوششوں کو دکھایا ہے کہ وہ جنگ کو ناممکن بنانے کے لئے کیسی کیسی ترکیبیں سوچتی ہے اور کتنی لگن سے پوری دنیا کو جنگ کی تباہ کاریوں سے نجات دلانا چاہتی ہے۔ لیکن امن و آشتی کے اس پرچار میں کرمانی نے ۲۰ ویں صدی کی جس عورت یا ”رستم زماں“ کو پیش کیا ہے اُس میں نہ تو کوئی جاذبیت ہے نہ حقیقت نہ ہی اس کا کردار قاری کے ذہن پر کوئی تاثر پھوڑتا ہے۔

۲۰ ویں صدی کے تخلیقی فنکاروں میں صنعتی زادہ کرمانی کو صحیح معنی میں کوئی بہت اونچا مقام تو نہیں دیا جاسکتا لیکن فارسی کے تاریخی ناول نگاروں میں اُسے جو اولیت کا شرف حاصل ہے اس سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا۔ کرمانی نے بہت سادہ فارسی زبان استعمال کی ہے اور اسکی دو اہم خصوصیات جو اسکی ہر ناول میں نمایاں ہیں حب الوطنی اور ایک مخصوص آئیڈیلزم ہیں جسکی وجہ سے ”میرا احساس ہے کہ ایرانی قاری اپنے کو اس سے بہت قریب محسوس کرتے ہیں اور اسکی ناولیں انھیں دلچسپ بھی لگتی ہیں اور اپنے ماضی کی تاریخی داستانیں ان کے اندر جذبہ غر کو ابھالتی ہیں البتہ غیر ایرانی قارئین کے لئے اُن میں بہت کم سامان کشش ہے۔

جدید فارسی زبان و ادب کی تاریخ میں بہر صورت زادہ کرمانی کا ذکر کئی اعتبار سے ہمیشہ ضروری رہے گا۔

قاری کو اپنے میں جذب رکھتی ہے اور اس کے جذبات میں بھی وہی بھان پیدا کرتی ہے جو اکثر و بیشتر کہانی کے کرداروں میں نظر آتا ہے۔ اس لحاظ سے اس ناول میں پہلی دو ناولوں سے زیادہ ناولیت یا کہانی پن دکھائی دیتا ہے۔

کرمانی کی چوتھی ناول "سیاہ پوشان" کے نام سے ۱۹۴۵ء میں چھپی۔ اس ناول کا ہیرو ابومسلم خراسانی ہے۔ کرمانی نے اپنی اس ناول میں بنو امیہ کے مظالم کے خلاف ایک ایرانی قوم پرست ابومسلم خراسانی کی بغاوت کا ذکر کیا ہے مگر کچھ تاریخی حقیقتوں کو کرمانی نے بالکل نظر انداز کر دیا ہے۔ تاہم ناول دلچسپ ہے اور بالخصوص ایرانی قارئین کے قومی احساسات کو اُکسانے میں بہت معاون ثابت ہوئی۔

اپنی قدیم ایرانی تاریخ کا کرمانی نے بہت گہری نظر سے مطالعہ کیا تھا اور ایسا لگتا ہے کہ ماقبل اسلام کی ایران کی تاریخ سے اُسکی واقفیت بہت زیادہ تھی۔ اُسے اُس پر جتنا عبور تھا مابعد اسلام کے ایران کی تاریخ پر نہیں تھا "سیاہ پوشان" ناول سے یہ امر راجح ہے یا ہو سکتا ہے یہاں اُسکی ذہنی جذباتی مابعدادی بیان محتاط میں ایک طرح سے خائل ہو جاتی ہو۔ بہر حال صنعتی زادہ کرمانی نے باوجود اپنی کاروباری مصروفیتوں کے کبھی قلم کو بیکار نہیں رکھا برابر لکھتا رہا۔ ان تاریخی ناولوں کے علاوہ اُسکی اور بھی کئی ناولیں چھپ چکی ہیں مثلاً "نادر قاجار دہلی"، "گل شہزادہ" وغیرہ اور بہت سی ایسی ہیں جو اُس سے منسوب ہیں مگر جو یا تو غیر مفہوم ہیں یا اگر چھپیں تو مقبول نہیں ہوتیں جیسے "شاہ سلطان حسین"، "یادگار شب"، "قادر غدیہ" وغیرہ۔ تاریخی ناولوں سے ہٹ کر کرمانی کے کچھ غیر تاریخی کارنامے بھی ہیں جن میں یہ چند ایک قابل ذکر ہیں۔

"مجمع دیوانگان"۔ یہ دو جلدوں میں کافی ضخیم تخیلی ناول ہے اور بڑی نہیں "عالم ادبی" ایک خیالی دنیا کا سیر ہے۔

"رستم در قرن بیست و دوم" یہ بھی ایک (FANTASY) ہے

علی اصغر شریف کا طبعی میلان مذہبیت یا "شیعیت" کی طرف بہت زیادہ ہو سکتا ہے، لیکن میرا تاثر یہ ہے کہ اس کا "مذہبی تقدس" یا مخصوص مذہبی میلان اس کے تخلیق رویہ پر حاوی نظر نہیں آتا۔ اس کے فکری رجحان پر مذہبی عبیت غلبہ نہیں پاتی، اسکو پڑھتے ہوئے، مجھے ایسا لگتا ہے کہ اسے کسی عقیدہ کی پامالی کا اتنا غم نہیں جتنا اپنی تہذیبی اقدار کے مٹنے کا غم ہے۔

علی اصغر شریف نے جس وقت لکھنا شروع کیا ایران کی سماجی تہذیبی زندگی بالخصوص شہری معاشرہ ایک شدید انتشار سے دوچار تھا۔ پہلوی دور کی تیز رفتار تبدیلیوں، مغربی طرز تعلیم اور خیالات کی آزادانہ درآئے، اکثر قوم پرست ادیبوں کے ذہنوں میں بھی تذبذب اور انتشار کی کیفیت پیدا کر دی تھی اور بہتوں کے انداز فکر و نظر میں ایک "بدبینی" سی آگئی تھی اور یاسیت بھی۔ علی اصغر شریف "خون بہائی ایران" ناول کے آغاز میں ہی اس پر اس طرح تبصہ کرتا ہے اور اس منفی رویہ کو نقصان رسال سمجھتا ہے۔

"در اس اواخر در ایران بن نویندگان معاصر جس بد بینی نسبت بہ محیط در زندگانی ایران بہ طوری دست بہ گریبان شدہ کہ علوم را از محیط ایران

منزجر می نماید" ۳۴

علی اصغر شریف کی ایک بڑی خوبی مجھے یہی معلوم ہوتی ہے کہ اس کا ذہن کبھی انتشار اور خوف و ہراس یا بدبینی کا شکار نہیں بنتا۔ وہ جو کچھ دیکھتا ہے، محسوس کرتا ہے اُسے بہت ٹھیکر آؤ کے ساتھ بہت ہی متوازن و گہری الجھ میں سیدھے سادے طریقے سے بیان کر دیتا ہے۔ اور یہی خصوصیت اسکی ناول "خون بہائی ایران" کے کرداروں میں بھی نمایاں ہے جو سب بہت سچے ذہن کے کردار ہیں۔

علی اصغر شریف کا یہ ناول مجھے ایک طرح سے "تحریک مشروطہ" کا داستان لگتی ہے۔ یہ ۱۹۲۶ء میں شائع ہوا اور اُسے کئی اعتبار سے ایک اچھی سیاسی

۱۱۔ علی اصغر شریف

علی اصغر شریف اوائل ۲۰ ویں صدی کے اُن غیر معروف ادیبوں میں سے ہے جنکی ادبی کاوشوں اور تخلیقی صلاحیتوں کو نہیں معلوم کیوں، کسی ایرانی نقاد و مبصر نے قابل اعتنا نہیں سمجھا حتیٰ کہ کلامت نے بھی اُسے نظر انداز کر دیا ہے اور غیر ایرانی نقادوں نے بھی اسکی طرف کوئی خاص توجہ نہیں کی۔ صرف دیراکیوبی جوا نے اُسکی ایک ناول "خون بہائی ایران" کا اس طرح ذکر کیا ہے۔

"A CURIOUS WORK WHICH OPENLY REJECTS ALL EUROPEAN INFLUENCES"

اور اُس کا خیال ہے کہ علی اصغر شریف بہت نیک شیعہ مسلم ہے۔

"HE IS DEEPLY PIOUS SHI'ITE MUSLIM" ۲۵

علی اصغر شریف کی ناول "خون بہائی ایران" کے جری لہجہ اور ناول نگار کے ذہنی رویہ کی انفرادیت نے مجھے پہلوی دور کے اس فنکار کی زندگی کو جاننے سمجھنے اور اسکی ادبی شخصیت کا جائزہ لینے کی طرف مائل کیا۔ مگر افسوس کہ باوجود تلاش و کاوش کے میں اسکی زندگی، حاذان، ماحول، تعلیم تربیت وغیرہ کے بارے میں کچھ نہ جان سکی اور صرف دو ناولوں "خون بہائی ایران" اور "مکتب عشق" کے علاوہ اسکی اور تخلیقات کا بھی کوئی علم نہ ہو سکا۔

دیراکیوبی جوا نے اسکی دوسری ناول، "مکتب عشق" کو بھی تذکرہ ایک کامیاب ناول قرار دیا ہے۔ دیراکیوبی جوا کے اس خیال سے مجھے بھی بڑی حد تک اتفاق ہے کہ علی اصغر شریف جدید فارسی کا ایک کامیاب ناول نگار ہے مگر یہ امر ذرا غور طلب ہے کہ محض اپنے "مذہبی تقدس" کی بنا پر وہ یورپی رجحانات کی مذمت کرتا ہے

کی دوسری ناول "مکتب عشق" کا طرز نگارش بہت زیادہ ادبی شاعرانہ ہے۔ اسکی زبان بیان میں وہ سادگی نہیں جو "خون بہائی ایران" ناول کا خاص وصف بنتی ہے۔ کردار نگاری بھی اتنی جامع نہیں ہے۔ علی اصغر شریف نے "مکتب عشق" ناول بہت جذباتی انداز میں لکھی ہے اور اس کا معروف نقطہ نگاہ بھی اس میں بہت کمزور ہے البتہ احساسات اور کیفیات غم و محرومی کے بیان میں علی اصغر کا قلم بہت طاقتور اور موثر دکھائی دیتا ہے۔ یہ ناول بھی دو جلدوں میں ہے اور مکتب کی صورت میں لکھی گئی ہے۔ پہلا حصہ ایک خوشحال گھرانہ کی ہنرمند نقاش اڑنی لُعبت کے خطوط پر مشتمل ہے جو اس نے اپنی عزیز ترین دوست کو لکھے ہیں اور ان کے ذریعہ اپنی محبت کی غم انگیز داستان سنائی ہے۔ پہلا خط شکر کے ایک قول سے شروع ہوتا ہے جس میں وہ عورت کو "قابل احترام" کہتا ہے مگر لُعبت بڑے دلگیر لہجہ میں دوست کو لکھتی ہے کہ ایرانی عورت اس سے محروم ہے۔ اُس کا نصیب صرف ذلت و رسوائی ہے۔ اور علی اصغر شریف نے اس ناول میں بھی یہ کہا ہے کہ زمانہ ۲ ایرانی روزگار سلامت و خوشی کمتر بخود می بیند۔ ایسے خدو توں کہ بہت کم خوشی اور سلامتی میسر آتی ہے، لُعبت کے خطوط کے ذریعہ اس نے یہی دکھایا ہے کہ سماجی بندشیں اور مردوں کی دوازدستی کس طرح عورت کی زندگی کا المیہ بن جاتی ہے۔ لُعبت علم و فن کی دولت رکھتے ہوئے بھی زندگی کے عملی میدان میں آزادانہ کوئی قدم نہیں اٹھا سکتی وہ مردوں کی ہڈی پر زہر کا مقابلہ نہیں کر پاتی۔ گھر میں باپ اور بھائی کی مکرانی اسکی راہنمائی کرنے کے بجائے گمراہی کے راستے پر ڈال دیتی ہے۔ جاہل مالک اس سے بھی زیادہ بے بس و مجبور۔ نہ کچھ کہہ سکتی ہے نہ کر سکتی ہے اور جب باپ طیش میں آکر لڑکی کو گھر سے نکال دیتا ہے تو لُعبت کو ایک ناہموار غیر ہمدردانہ مردوں کے سماج میں سوائے خودکشی کے کوئی راستہ دکھائی نہیں دیتا۔

اسی طرح ناول کا دوسرا حصہ فریدوں کے خطوط پر مشتمل ہے جو اس نے اپنے ایک

سماجی ناول کہا جاسکتا ہے ۔

ناول کا مرکزی کردار ایرج ایک غیرت مند قوم پرست تعلیم یافتہ نوجوان ہے جو اپنے ملک کی تحریک آزادی کا سرگرم کارکن ہے ۔ وہ ہر طرف سے دھوکہ باز غیر شریف سازشی افراد میں گھرا ہوا ہے جو قدم قدم پر ایک شرافتمند آزاد زندگی میں مائع ہوتے ہیں مگر نوجوان بڑے عزم و استقلال کے ساتھ اور دانشمندی سے ان کا مقابلہ کرتا ہے ۔ برائی کے آگے پتہ نہیں ڈالتا اور بالآخر سرفرازی حاصل کرتا ہے ۔ ناول کی پیرائیں ہر انگیزہ بھی ایک پڑھی لکھی شریف گھرانہ کا سنجیدہ مزاج لکھتا ہے جس کے جذبات میں بھی بہت ٹھیراؤ ہے ۔ وہ ایرج کو دل و جان سے چاہتی ہے ۔ انتہائی ناسازگار حالات میں بھی بڑی جگر داری سے اپنے محبوب کا ساتھ دیتی ہے ۔ ہر ناکامی کا مقابلہ کرتا ہے اور آخر کار اپنی استقامت و فراست سے جگر دار دشمنوں کی ہر سازش چر فٹ پاتی ہے اور اپنے محبوب ایرج کو حاصل کر لیتی ہے ۔ اس طرح عزم ، ارادہ اور دانشمندی اور عملی کوششوں کے مثبت نتائج ایک خوش گوار انجام کا باعث بنتے ہیں ۔

جہد و عمل اور انسانی ذہن کی دانشمندی کی طاقت کو علی اصغر شریف نے جن طرح اجھارا ہے بہت کم کسی دوسرے ایرانی نویس نے اسکو ایسی خوبی سے دکھایا ہے ۔ یہ علی اصغر شریف کی ہی خصوصیت ہے ۔

”خون بہائی ایران“ دو جلدوں میں خامی فہم ناول ہے ۔ ناول کی مخصوص تکنیک کے لحاظ سے تو اسے بہت طاقتور ناول نہیں کہا جاسکتا مگر کردار نگاری اور زبان و بیان کے اعتبار سے جدید فارسی ادبیات میں وہ ایک نمایاں ممتاز حیثیت رکھتی ہے ۔ مرکزی کرداروں کے علاوہ اس ناول کے دوسرے ذیلی کردار بھی سب تعلیم یافتہ شہری کردار ہیں اور ان کو علی اصغر شریف نے بہت خوبصورتی سے حقیقت پسندانہ انداز میں پیش کیا ہے ۔ طرز بیان بہت سادہ اور شگفتہ ہے ۔ اس کے برعکس علی اصغر

۱۲۔ عکس خلیلی

عباس خلیلی کو جاننے سمجھنے کا واحد ذریعہ ہمارے پاس صرف اسکی تخلیقات ہیں اور کہیں سے کچھ پتہ نہیں چلتا کہ کس خاندان سے تھا، کب اور کہاں پیدا ہوا؟ کہاں تعلیم پائی، زندگی کے کن مرحلوں سے گذرا، کہاں کہاں گیا؟ اور اب کہاں ہے؟ اور کیا کر رہا ہے۔

سکھانے بھی خلیلی کے بارے میں صرف اتنا لکھا ہے کہ "بیسے تک ایک اخبار "اقدام" کا مدیر رہا اور کچھ دوسرے نقاد اور مورخین بھی ایسے اتنا ہی ذکر کرتے ہیں کہ خلیلی نے ایک اخبار "اقدام" نکالا تھا جو عرصہ تک جاری رہا۔ اس سے آگے اس کے بارے میں جاننے کے لئے اسکی ناولوں کا ہی سہارا لینا پڑتا ہے۔

اپنی ناولوں میں خلیلی نے جس طرح اپنے کچھ مشاہدات اور تجربات کا ذکر کیا ہے اس سے قیاس ہوتا ہے کہ عباس خلیلی نے اچھی تعلیم پائی تھی، اپنے ملک کے مختلف علاقوں کو دیکھا تھا۔ شاید کچھ عرصہ ایران سے باہر بھی رہا، دوسری زبانوں کے ادب، تہذیب سے بھی واقف تھا۔ بہت روشن خیال اور حساس تھا۔ مزاج میں نرمی تھی۔ نام و نمود کی کبھی خواہش نہیں کی۔ زندگی بھر کشاکشوں اور آزمائشوں کا سامنا کرتا رہا۔ وطن عزیز کی خاطر قید و بند کی مصیبتیں بھی جھیلیں، جلا وطنی کا دکھ بھی سہا، کبھی حسین آرام سے رہنا نصیب نہ ہوا مگر زمانہ کی شکایت یا نصیب کا شکوہ کبھی نہیں کیا۔ خاموش لگن اور خلوص دل کے ساتھ ہمیشہ ساتھی انسانوں کے لئے دل خوں کرتا اور قلم چلاتا رہا۔ اپنی پہلی ناول "روزگار سیاہ" کی ابتداء میں خود کہتا ہے۔

"بیرس آن نیم کہ خود را ابراز و شہرتی احراز کنم، نہ طالب ترقی ظاہری و بزرگئی نوہم در قدردانی حقیقی ہم نیم فقط دارائی یک روح حساس و

دوست خسر کو لکھے ہیں۔ یہ خط 'ایک طرح سے فریدوں کی اپنی بد چلنی اور بد کاری کا' اعتراف نامہ " ہیں۔ فریدوں اپنے دوست کو شروع میں بڑے مخربہ انداز میں اپنی عیش پرست زندگی کا کہانی سناتے ہیں کہ کیسے اُس نے لعبت کو بھایا دھوکہ دے کر اس سے شادی، پھر اس کو چھوڑ دیا کہ کسی ایک سے چھٹے رہنا اُسے شیوہ مردانہ کے منافی لگا اور یوں ہی کتنی اور لڑکیوں کی اُس نے زندگی تباہ کی۔ مگر آخری خطوط سے فریدوں کے انجم کا پتہ چلتا ہے کہ وہ کیسی کیمپری کی حالت میں بستر مرگ پر پڑا ہے علی اصغر شریف کی "خون بہائی ایران" جتنی جاندار اور ایک اثباتی نقطہ نظر کی حامل ہے "مکتب عشق" اتنی ہی بے جان اور یکسر منفی رویہ کی نائندہ ہے۔

علی اصغر شریف نے کچھ مختصر کہانیاں بھی لکھی ہیں اور ان میں عام شہری زندگی کی حقیقتوں کو سادگی اور بے ساختگی کے ساتھ بیان کیا ہے مگر فنی لحاظ سے یہ کہانیاں بہت کمزور ہیں۔ ان کو ہم صرف کسی واقعہ کا صرف ایک روئیدلو کہہ سکتے ہیں۔ ان میں سچائی اور بے ساختگی کا عنصر ضرور غالب ہے۔ لیکن ادبیت اور کہانی پان مفقود ہے۔ پھر بھی میرا خیال ہے، بحیثیت مجموعی 'علی اصغر شریف کو جدید فارسی ادبیات میں ایک خاص مقام ملنا چاہیئے جس کا وہ مستحق ہے۔ اس کے بے باک جبری لہجہ اور ایک سلجھے ذہن کو بالکل نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

رسوائی سہتے اور فلے کرتے دیکھا تھا، اس نے خلیلی کے حساس ذہن و قلب پر بہت گہرے نقوش چھوڑے تھے اور ایسے ان ہی مشاہدات اور تجربوں کو اس نے اپنی ادبی تخلیقات کے ذریعہ ظاہر کرنے اور اہل نظر کو اس طرف متوجہ کرنے کی کوشش کی ہے۔

”روزگار سیاہ“ کی کہانی کا محل وقوع اور ماحول کرمانشاہان کا ایک پرانا کثیف گاؤں فیض آباد ہے۔ جہاں کہانی نگار، اتفاقاً ایک تہرانی ”زنِ مریضہ“ سے ملتا ہے اور اسکی زبانی اسکی اپنی جو المناک داستانِ حیات سناتا ہے اسی کو ”روزگار سیاہ“ کا نام دیا ہے۔

یہ ”زنِ مریضہ“ تہرانی ہے جس کا باپ تبریز کا تھا۔ تہران کسی اعلیٰ سرکاری عہدے پر فائز ہو کر آیا تھا۔ اس کا حلقہٴ احباب وسیع تھا۔ شہر کے کئی سربراہ اور وہ افراد سے اس کا یارنہ تھا، ان میں سے ایک ”معزز ہستی“ اسکی لڑکی پر فریفتہ ہو جاتا ہے۔ یہ ممتاز شخصیت لڑکی کے باپ سے راہ و رسم بڑھاتی ہے۔ ہر روز کا آہنا جاتا ہے تکلفی بڑھتی ہے، نوجوان حسینہ سے بھی ملاقاتیں ہونے لگتی ہیں، باپ جان بوجھ کر اس سے چشم پوشی کرتا ہے۔ اور جب ایک سفر پر جاتے ہوئے وہ کسی طرح نوجوان حسینہ کو ساتھ چلنے پر آمادہ کر لیتا ہے تو لڑکی کا باپ بھی اس میں مانع نہیں ہوتا۔ بلکہ خوش ہوتا ہے کہ اتنی بڑی شخصیت سے ربط رائیگاں نہیں جائے گا۔ یہیں سے لڑکی کی تباہی کا داستانی شروع ہوتی ہے جس کا انجام ایک ”زنِ مریضہ“ کی مدقوق صورت میں سامنے آتا ہے۔

خلیلی کا عبارت آزمائی، طویل منظر کشی، غیر ضروری بیانات اور طویل مکالمے، کہانی کے تاثر کو کم کر دیتے ہیں۔ اصل داستان کے ساتھ خلیلی نے اتنے منہنی واقعات، مختلف قصے، ذکرِ اذکار، مثالوں کے طور پر جوڑے ہیں اور ہر کردار کی سرپاؤ میسی میں اتنا زور قلم صرف کیا ہے اور احساسات و کیفیات قلبی کے بیان میں اتنی طوالت برتی ہے کہ

عاطفہ ہستم آنچہ را بخنامہ راستہ می آورم عبارت از تاثر بر این مردم شریف
 است و آنچہ را کہ نسبتہ نگ من می افشا ندانہ و سوز و آہ و گداز است ،
 تا طر متقی در این بیکہ خیف ہستم می نویسم و عواطف خوین و خواطر ہمتشیں
 خود را اظہار میکنم ۳۷

اس عبارت سے ہم خلیلی کے اسلوب و طرز بیان کا بھی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ اسکی
 نشر بہت سادہ نہیں ہے ۔ اس میں عبارت آرائی کا عنصر غالب ہے ۔ وہ ایک لطیف
 لطیف قسم کی رنگین نشر لکھتا ہے ۔

کسی ایرانی نقاد نے لکھا ہے کہ عباس خلیلی کی پہلی ناول 'روزگار سیاہ' مطبع اقدام
 سے چھپ کر نکلی تو فوراً ہی اتنی مقبول ہوئی کہ پچاس دن کے اندر اند اسکی ساری کاپیاں
 یک گئیں (کتنی تعداد میں چھپی تھی اس کا ذکر نہیں) ۔ خود عباس خلیلی کا اپنی اس ناول
 کے بارے میں یہ کہنا ہے کہ

'من این کتاب را در بدترین حالات و سیاہ ترین اوقات با فرط محنت و شدت

گرفتاری نگاشتم ام" ۳۸

خلیلی کا محنت و کاوش سے انکار نہیں خود کہانی اسکی شاہد ہے ، مگر خلیلی کی یہ
 "افراط محنت" ہی 'میرا خیال ہے' اس ناول کی ایک بڑی خالی جگہ ہے کہ اسکی وجہ سے
 اُس میں تصنع کا رنگ پیدا ہو گیا ہے اور اسکی سچی باتیں بھی بناوٹی لگتی ہیں ۔

تہران ، ہمدان ، کرمانشاہان وغیرہ بڑے شہروں سے ہٹ کر قصبوں ، دیہاتوں
 میں عام ایرانیوں کا جو زندگی تھی ، ایسا لگتا ہے خلیلی اس سے بھی بہت قریب پہنچا
 ہو سکتا ہے ۔ اپنے کاروبار کے ضمن میں یا شوق سفر میں ، خلیلی نے ایران کے اکثر دور دراز
 کے دیہاتوں اور قصبوں کی سیر کی تھی وہاں رہا تھا ، اپنی آنکھوں سے یہاں خلیلی نے
 افلاس و ناواری کے جو روع فرسا مناظر دیکھے تھے خاص طور سے مسلم ایرانی عورت کو
 بچپن سے لیکر مرنے تک ، باپ ، بھائی ، چچا اور شوہر یا مردوں کے ہاتھوں ذلت و

میں کہ یہ تعلیم و تربیت پورے ملک میں ہر فرد کے لئے ممکن ہو سکے۔ دوسرے الفاظ میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ جب تک انسانی ذہن اور سوچ کے انداز نہیں بدلتے۔ یہ برائیاں دور نہیں ہو سکتیں۔ "روزگار سیاہ" میں خلیلی ایک جگہ واضح الفاظ میں کہتا ہے۔

"محال است اس عادت زشت دایں موهومات و این تکلفات محشود مگر
انیکہ تربیت و تعلیم حقیقی و تہذیب اخلاق تمام ملک را ذرا گرفت و بہ کلیہ
عناصر ایرانی احاطہ کند" عنک

۲۔ دینِ صدی کے اوائل میں یہ خیال اکثر ایرانی دانشوروں میں عام تھا کہ سماجی بھلائی اور تہذیبی اقدار کی پاسداری کے لئے سب سے پہلے صحیح تعلیم و تربیت ضروری ہے، مروجہ نظامِ تعلیم کو وہ ناقص اور اپنے ملک و قوم کے لئے غلط اور نامناسب سمجھ رہے تھے مگر اس موجود نظام کو بدلا کیسے جائے۔ اسکی سوچ بوجھ بہت کم میں تھی۔ خلیلی کا ذہن بھی ان ہی حدود میں سوچتا ہے اور وہ غلط تعلیم کے صرف غلط نتائج دکھا کر خاموش ہو جاتا ہے کہ عاقلانہ اشارہ اسی کافی است۔ بہر حال عباس خلیلی کی ناول "روزگار سیاہ" بہت سی خامیوں کے باوجود میرا خیال ہے ایک خاصی اچھی سماجی ناول ہے۔ بیشتر ہمعصروں کے برعکس خلیلی نے سماج میں عورت کی حیثیت اسکی ذلت و رسوائی اور اس کے اسباب و علل پر جتن خیالات کا اظہار کیا ہے وہ زیادہ معروضی اور صحت مند لگتے ہیں۔ وہ بالواسطہ یا راست، عورت کی گمراہی اور پستی کا سو فیصد مرد کو ذمہ دار ٹھہراتا ہے جو عورت کو حیوان سے بھی کم درجہ سمجھتا ہے اور اس کے ساتھ آج نہیں صدیوں سے جانوروں جیسا سلوک کرتا آیا ہے۔ از حیوان کمتر پیدا شدہ معاملہ حیوانات با روی کنندہ، غالباً اپنے اس خیال کی مزید تقویت کے لئے "روزگار سیاہ" میں خلیلی نے "زنِ مرغیہ" کی اصل داستان کے ساتھ اور چار ہیروئنوں کی المناک داستانیں جوڑ دی ہیں جو سب اچھے گھرانوں کی لڑکیاں ہیں جو ایک "شبِ وفات" کو جبکہ قحبہ خانوں کو قہقہے ہوتی ہے، مل بیٹھتی ہیں اور اپنا اپنا درد دل بیا کرتی ہیں

اصل داستان کا سرا بار بار ہاتھ سے چھوٹ جاتا ہے مثلاً طبیب کا حلیہ اور اس کے مبالغہ علم کا ذکر طویل، اسی طرح فرنگی ماب ڈاکٹر کا حال احوال، اسکی تفصیل اور ضمت کئی اور بد نصیب عورتوں کی داستان تیات، خلیلی کی یہ کوشش کہ وہ کسی طرح اپنی تحریر کو اتنا موثر بنائے کہ ہر پڑھنے والے کا دل رواٹھے، یقیناً ایک پر خلوص کوشش ہے لیکن جیسا کہ میں نے ابھی کہا، یہی کوشش خلیلی کی ناولوں کا سب سے بڑا نقص بن جاتی ہے۔ کہانی کا بے ساختگی پن، اس کی فطری رفتار، رکھا جاتی ہے۔ اگر کہانی نگار اپنے مشاہدات و تجربات میں دانستہ تاثیر پیدا کرنے کی کوشش نہ کرتا، انہیں سادگی سے بیان کر جاتا تو میرا خیال ہے، اس میں زیادہ تاثیر پیدا ہو جاتی مثلاً اس کا یہ خطیبانہ انداز، یہ لاکار کہ "آؤ اس دق کی مرہضہ کو دیکھو کہ:

این نمونه بد بختی یک ملت سر کوفتہ است، بیج از سائر درد ہائی ایران مطلع
ہتید یا شنیدہ اید کہ در گوشہ ہائی تہران و سایر شہر باہر فلاکت ہا و چہ ذلت ہا
منورہ است ؟ ؛ بیج از اسرار شب تیرہ روزان آگاہ ہتید ؛ ؛ بیج از سیہ
کاران تہران خبردارید ؟ ۳۹

اس قسم کی خطیبانہ جذباتی "اہیل" سے خلیلی کی ہر ناول گرا بنا رہے اور اس کے المیہ قاری کے ذہن پر کوئی دیر پا تاثر نہیں چھوڑتے اور پھر وہ اکثر بیشتر مرکزی کرداروں کے، بجاں خمیر کے ذکر میں اتنے صفحے سیاہ کرتا ہے، عشق کیا ہے، کیوں ہوتا ہے، وغیرہ وغیرہ کہ طبیعت اکتا جاتی ہے۔ کردار سے کسی قسم کی دلچسپی یا ہمدردی باقی نہیں رہتی۔ اس سے قطع نظر ایرانی نچلے طبقہ کے گھرانوں کے آپسی جھگڑوں، لڑائیوں، توہم پرستی، ٹوٹے ٹوٹے اور حماقتوں کو بھی خلیلی نے بہت غیر ضروری تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے اور ان کے ذکر میں اس کا لہجہ اتنا نایاب انگیزہ ہو جاتا ہے کہ ایسا لگتا ہے وہ ان صدیوں پرانی سماجی برائیوں کی اصلاح و درستی کی کوئی امید نہیں رکھتا، اس کا کوئی علاج اسے نظر آتا ہے تو صرف صحیح تعلیم و تربیت میں وہ بھی اس صورت

”روزگار سیاہ“ کے علاوہ خلیلی کی اور بھی کئی ناولیں ہیں جیسے ”انسان“، ”انتقام“، ”اسرارِ شب“ وغیرہ۔ اُن سب کا بنیادی موضوع عورت ہے۔ وہ عورتوں کے جائز حقوق کی بات کرتا ہے، جبریہ شادی کے المناک نتائج دکھاتا ہے، رسمِ صیغہ کی مذمت کرتا ہے اور کچھ اس خلوص کے ساتھ کہ اس کے لہجہ کی گرمی قاری کے دل تک بھی پہنچتی ہے۔ وہ بہت پُر خلوص دانشور ہے، اس میں شک نہیں اور جدید فارسی خلیقی ادب کے ارتقاء میں خلیلی کا کوششوں کو بہر حال نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

ایں سب داستانوں کا حاصل یہ ہے کہ مردوں کا طرز عمل اور حالات کا جبر (کہ وہ بھی مردوں کے ہی بنائے ہوئے ہوتے ہیں) اکثر اچھے گھرانوں کی لڑکیوں، عورتوں کو بھی ایک باعزت زندگی سے کوٹھوں پر پہنچا دیتا ہے۔ اس ضمن میں شاید صرف خلیلی نے یہ بتانے کی بھی جرأت کی ہے کہ اکثر نادار مائیں خود اپنی بیٹیوں سے پیشہ کرواتی ہیں اور کچھ ناجائز شوہر بھی حصول زر کے لئے بیوی سے پیشہ کر دینے میں شرم محسوس نہیں کرتے، مثلاً "روزگار سیاہ" میں ایک موقع پر کوئی سرکاری افسر اپنے ماتحت ملازم کی حسین بیوی سے چھیڑ خالی کرتا ہے۔ "بڑی میاں سے شاکی ہوتی ہے تو وہ یہ کہہ کر آو باتو فقط شوقی بکند" چہ ضرر دارد، بات کو صرف "ٹائی نہیں" بالی بلکہ بالواسطہ طور پر گویا بیوی کو بے راہ روی کی ترغیب دیتا ہے کہ افسر کو خوش کر لے میں اس کا بھلا ہوتا ہے تو اس میں مضائقہ کیا ہے۔

"رسم صیغہ" یا "معیادی شادی" کے خلاف بھی جو عرصے سے ایران میں رائج تھی، خلیلی نے آواز اٹھائی ہے اور اپنی ہر ناول میں اس کی مذمت کی ہے۔

۲۰ ویں صدی کے بیشتر تخلیقی فنکار، جس طرح ایرانی سماج میں عورتوں کی لاچارگی اور بے راہ روی کا اپنا ناولوں اور کہانیوں میں ذکر کرتے ہیں اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ایک پڑھے لکھے نوجوان گروہ میں اپنی سماجی تہذیبی گراؤٹ کا کتنا شدید احساس پیدا ہو گیا تھا۔ یہاں تک کہ کئی بیدار فکر فنکاروں نے یہ تک اشارہ کیا ہے کہ "مھیڈ خود فاحشہ و فاحشہ پر و راست" خلیلی نے ذہنی رویہ کا بھکاؤ بھی اسی طرف معلوم ہوتا ہے بہت کھل کر تو نہیں مگر کچھ دے دے انداز میں وہ پورے سماجی ماحول کی تبدیلی کی ضرورت پر زور دیتا ہے اور اس خیال کا اظہار کرتا ہے کہ جب تک اس "بوسیدہ" ماحول کو یکسر بدل کر نئی بنیادوں پر ایک نئے سماج کی تشکیل نہیں کی جاتی یعنی ایک سوشلسٹ معاشرہ نہیں بنتا، اس وقت تک ان برائیتوں سے نجات ممکن نہیں۔ خلیلی کا یہ اثنائی معروضی رویہ اُسے اپنے ہمعصروں میں ایک امتیازی درجہ کا حامل بناتا ہے۔

اور اس کے جذبات میں انقلابی بھائی کیفیت تھی۔

عام طور پر ایرانی اور کچھ بیرونی نقاد علی دشتی کا شمار فارسی کے اچھے تخلیقی فنکاروں میں کرتے ہیں اور اسکی ناولوں کہانیوں کو سراہتے ہیں۔ مگر میرا مطالعہ اسکی نثری کتاب ہے۔ علی دشتی ایک اچھا صحافی اور تعداد ضرور ہے مگر تخلیقی ادب میں اُسے کوئی بہت اونچا مقام نہیں دیا جاسکتا۔

اس سے انکار نہیں کہ دشتی کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ دوسری زبانوں کی ناولیں کہانیاں اس نے بہت پڑھی تھیں۔ اناطول فرانس، گورکی، دوستووسکی، آسکر وائلڈ، موپاسان، بالزاک، تورگنیف، پراؤسٹ وغیرہ سب ہی مشہور فنکاروں کی تخلیقات اسکی نظر سے گزری تھیں اور شاید تخلیقی ادب کے اس وسیع مطالعہ نے اُسے خود بھی فارسی میں ناول اور کہانی لکھنے پر اُکسایا مگر یہ اس کا مزاج نہیں تھا۔ اس فن سے اُسے کوئی طبعی مناسبت نہیں تھی۔ یہ محض ایک کوشش تھی۔

علی دشتی سے تین ناولیں اور مختصر کہانیوں کے تین مجموعے "فنت"، "جادو" اور "ہندو" منسوب کئے جاتے ہیں۔ اسکی کہانیوں میں مضمون نویسی کا انداز غالب ہے، ان کو ادب عالیہ قسم کے مختصر مضامین یا جدید اصطلاح میں "انشائیے" کہنا میں سمجھتی ہوں زیادہ صحیح ہوگا۔ ان میں کہانی پن بہت کم ہے۔ ناولین بھی پلاٹ اور ٹکنیک کے لحاظ سے کمزور ہیں اور غیر دلچسپ بھی۔ دشتی نے شہری اعلیٰ طبقہ کے تعلیم یافتہ لڑکوں لڑکیوں کے جو کردار اپنی ناولوں میں پیش کئے ہیں وہ بہت سطحی غیر حقیقی لگتے ہیں قلمی کو ان میں تعمیر سے زیادہ تخریبی بھلو نمایاں دکھائی دیتا ہے۔

مشکست ورنیخت کے ایک عبوری دور میں ایران کے شہری معاشرہ میں اعلیٰ طبقہ کی کچھ تعلیم یافتہ لڑکیوں میں جو فیشن پرستی پھیل رہی تھی اور نوجوانوں میں جو بے راہ روی آرہی تھی، دشتی نے اسکو اپنی ناولوں اور کہانیوں کا خاص موضوع بنایا ہے اس کے مرکزی کردار سب اشرافیہ کے نہایت غیر ذمہ دار مرد، عورتیں اور لڑکیاں ہیں جنکو

۱۳۔ علی دشتی

علی دشتی کربلا میں پیدا ہوا اور غالباً ابتدائی تعلیم وہیں پائی۔ متوسط گھرانے سے تھا، گھر کا ماحول قیاس کہتا ہے، بہت مذہبی تھا اور بچپن میں اس کے ذہن پر جو تاثرات بیٹھے وہ آخر تک اس کے ساتھ رہے۔ اعلیٰ تعلیم کے لئے فرانس گیا۔ فرانسیسی زبان سیکھی، عربی میں بھی کامل مہارت حاصل کی اور اپنی مادری زبان فارسی سے بھی غفلت نہیں برتی، فرانس میں ہی صحافت کی باقاعدہ تربیت حاصل کی۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد شیراز آیا پھر ۱۹۲۱ء میں تہران سے خود اپنا ایک اخبار "شفق سرخ" نکالا یہ ایک قوم پرست روزنامہ تھا۔

ایام جوانی میں علی دشتی ایک بڑا جوشیلا جذباتی انقلابی نوجوان تھا۔ "شفق سرخ" کے اس کے ادارے اس کے شاہد ہیں۔ حکومت وقت پر اس کے بے باک کھلی تنقیدوں نے ہی اخبار بند کروایا اور دشتی کو کچھ عرصہ تک قید و بند کی معیتیں بھی بھیلنی پڑیں، جلاوطن بھی رہا مگر رفتہ رفتہ اس کا انقلابی جوش ٹھنڈا پڑتا گیا اور عمر کے ساتھ ساتھ اس کے مستقل جذبات میں ٹھیراؤ آگیا۔ اور پھر اس نے جو مصالحانہ معتدل راستہ اختیار کیا وہ اس کے حقیقی مادی آرام و آسائش اور دنیاوی اعزازات کے اعتبار سے بہت کامیاب اور خوشگوار ثابت ہوا۔ کئی اعلیٰ سرکاری عہدوں پر مامور رہا۔ مصر اور لیبیا میں ایران کا سفیر بن کر گیا۔ سوویت روس کی دسویں سالگرہ میں بھی شرکت کی اور کئی دوسرے یورپی ممالک کی سیروسیاحت کا بھی لطف اٹھایا۔ متاہل زندگی کی گراںبالیوں سے آزاد رہا عیش و آرام کی بے فکر زندگی گذاری اور اپنی دنیا میں بھی نام پیدا کیا۔ نانہ قید کے اپنے تجربات کو اپنی کتاب "ایام محبس" میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔ یہ ہی ایک ایام جوانی کی پہلی تصنیف ہے جبکہ وہ ابھی سماج اور سیاست سے راست الجھا ہوا تھا

ولی توجہ دینے کی زحمت نہیں اٹھائی۔ بدلتے ہوئے حالات میں معاشرہ میں عورت کا کیا موقف ہو سکتا ہے مگر ہونا چاہیئے یا ہے، اس پر بھی اس نے کبھی نہ سوچا نہ غور کیا۔ لہجہ نسوانی اذہان کو سمجھنا یا کم از کم اپنے تجربوں کی روشنی میں اس کے ذہن 'مزاج اور کردار کے تجزیہ کی کوشش کرنا تو درکنار ایسا لگتا ہے، جیسے وہ تفریح طبع کے لئے کہانی 'تھاپے' ویسے ہی عورت بھی ایک سامان تفریح ہے، محض ایک شے "OBJECT" شئی کی کہانیوں کے تمام کردار، نہایت منفی کردار ہیں اور غیر حقیقی بھی۔

۲۰ ویں صدی کا ایرانی معاشرہ جن تغیرات و تحولات سے گزر رہا تھا۔ بالخصوص شہروں میں جو نئے ذہن اور مزاج بن رہے تھے، نئی نسل میں سب کچھ جان لینے، ایک ساتھ بہت کچھ سمیٹ لینے کا جو ایک شوق، ایک بیتاب جذبہ امنڈ رہا تھا، لڑکیاں بھی جس طرح تعلیم حاصل کر کے زندگی کے میدان عمل میں اپنے کو منوانے میں کوشاں تھیں، دشتی ان حقائق کو سرے سے نظر انداز کر دیتا ہے وہ صرف چند نسوانی رداروں کو سامنے رکھ کر، جن سے ہو سکتا ہے اسکو سابقہ پڑا ہو اور کچھ تلخ تجربے ہوئے ہوں۔ اپنا ایک کلیہ بنا لیتا ہے اور اپنے قاریوں کو صرف یہ تصور دینا باہت ہے کہ "نسوانی ذہن" صرف فیشن پرست ہوتا ہے وہ سوائے "عشوقہ وغزوہ" اور کوئی بات سوچ ہی نہیں سکتا۔ لیکن وہ کچھ حقائق سے بالکل چشم پوشی بھی تو میں کر سکتا تھا۔ کچھ ایرانی لڑکیاں بھی تعلیم پا کر اپنی ذہانت اور صلاحیتوں کا جس طرح ظہار کر رہی تھیں، اپنے کردار سنوار رہی تھیں، شعروادب کی دنیا میں بھی جگہ بنا رہی تھیں شئی کی "عصبیت" عورت کے تعلق سے اسکی روایتی ذہنیت، اسکو گوارا بھی تو میں بنا سکتی تھی، اس لئے وہ یہ کرتا ہے کہ اونچے گھرانوں کی پڑھی لکھی ذہین لڑکیوں اپنی کہانیوں کے مرکزی کردار بناتا ہے جو وکٹر ہیوگو، شکسپیئر اور مولیر کی شیدائی بنا، ہر علمی ادبی مباحثہ میں حصہ لے سکتی ہیں، جدید آداب محفل سے بھی آشنا ہیں۔ سن گفتار کی دولت سے بھی مالا مال ہیں، مگر دشتی کی نظریں انکی یہ خوبیاں

صرف فیشن پرستی اور اپنی ہوا و ہوس سے سروکار ہے۔

پروفیسر پی ڈبلیو آویری (P. W. AVERY) کا خیال ہے کہ دشتی نے اپنی تمام تر فنکارانہ صلاحیتوں کو جدید تہرانی سماج کے ایک اور بچے متوسط طبقہ کے نسوانی ذہن کو سمجھنے کے لئے وقف کر دیا تھا۔ وہ لکھتا ہے۔

" HE HAS DEVOTED HIS CONSIDERABLE ARTISTIC
GIFTS TO THE STUDY OF THE FEMALE MIND, CHIEFLY,
AS FOUND IN CAPRICIOUS FEMALES OF THE
UPPER MIDDLE CLASS OF MODERN TEHRAN
SOCIETY " ۴۱

پروفیسر آویری کا یہ خیال قابل تامل ہے۔ میں اس سے متفق نہیں اور دشتی کی ناولوں کہانیوں کا بغور مطالعہ کرنے والوں میں شاید ہی کوئی اس سے اتفاق کرے۔ پہلی بات تو یہ کہ دشتی اچھا صحافی ضرور تھا، شعر فہم بھی تھا، ادب دوست بھی مگر تخیلی ادب کی تخلیقی صلاحیت اس میں بہت کم تھی اور اس فن میں وہ خود بھی مہارت کا دعویٰ نہیں کرتا۔ خود اعتراف کرتا ہے کہ وہ کہانی محض تفریحاً لکھتا ہے۔ "فتنہ" کے پیش لفظ میں واضح الفاظ میں کہتا ہے۔

"من راعیہ داستان سرائی نذارم و در این رشتہ ابداً کار فکر و بطور متغینین
گاہی محقر نوشتہ ام" ۴۲

دوسرے یہ کہ بنیادی طور پر دشتی نے "نسوانی ذہن" کو سمجھنے کی کوئی کوشش نہیں کی نہ اس کے لئے اپنے کو وقف کیا، عورت کے ذہن، فہم و فراست اور کردار کے تعلق سے صدیوں سے جو تصورات چلے آ رہے تھے وہ ان کو جوں کا توں ان پر لاگو کر دیتا ہے دوسرے الفاظ میں عورت کے تعلق سے اس کا ذہنی رویہ یکسر روایتی اور نہایت قدامت پرستانہ ہے۔ سماج میں عورت اور مرد کے ربط و تعلق کے سوال پر دشتی نے

۱۴۔ مرتضیٰ المشفق کاظمی

”شوہر آہو خانم“ کی طرح مرتضیٰ المشفق کاظمی کی ”تہرانِ مخوف“ کافی شہرت پاگئی اس کے کم عرصہ میں کئی ادیشن نکل گئے ایران کے ادبی حلقوں میں بہت مقبول ہوئی مگر خود مشفق کاظمی بالکل غیر معروف رہا اور اس کے بارے میں ہم اتنا بھی نہیں جانتے جتنا محمد علی افغانی کے بارے میں جانتے ہیں لیکن اس کی تخلیقی صلاحیت کا نمونہ ”تہرانِ مخوف“ جو ہمارے ہاتھ میں ہے وہ بہر حال اُسے جدید فارسی ادب کا ایک درخشاں چہرہ بناتا ہے اور اُس کا ذکر مجھے ضروری لگتا ہے۔

مشفق کاظمی کی ناول ”تہرانِ مخوف“ ۱۹۲۲ء میں منظر عام پر آئی۔ یہ دو جلدوں میں ایک ضخیم دو مائٹک ناول ہے۔

۱۹۱۷ء کے بالشویک انقلاب کے بعد آذربائیجان، خوزستان اور ارمنستان میں جو سیاسی سماجی تحریکیں اُٹھ رہی تھیں اور وہاں کے علوم خود کو مرکزی حکومت کے خلاف منظم کر رہے تھے، کاظمی نے اُسکو اپنی ناول کا پس منظر بنایا ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ایرانی معاشرہ جن حالات سے دوچار تھا باہر کی نئی ہوا مختلف سمتوں سے جس طرح ایرانی زندگی کو چھیڑ رہی تھی ایرانی ذہن اور فکر و نظر میں جو اُتھل پھٹل تھی کاظمی نے معروف نقطہ نگاہ سے اُس کا جائزہ لینے کی کوشش کی ہے۔ مگر کہانی کی فارم میں۔ خاص طور سے تہران شہر کے شمالی اور جنوبی حصوں کی معاشرت اور خیالات میں جو فرق تھا اُسے نمایاں کیا ہے۔ دوسرے الفاظ میں گویا اس طرح نئے اور پرانے رجحانات کی عکاسی کی ہے۔

شمالی تہران جدید شہر تھا، صاف ستھری کشتاہ سڑکیں، بڑی بڑی خوشنما عمارتیں بازار ہوٹلیں، چارخانے، سب بہت عمدہ اور پاکیزہ، نئے لوازمات سے لیس

ان کی ذہنی صلاحیتوں کا اظہار نہیں بلکہ محض "فیض پرستی" ظاہر داری اور ہواؤں سے مردوں کو بھانے ان کو ورغلانے کے پتھیار ہیں، بے وفائی اور ہرجائی پن کے کارگر حربے ہیں۔ دشتی کا یہ کمال ضرور ہے کہ وہ نسوانی کردار اور ذہن و فکر کی ہر خوبی میں ذم کا پہلو نکال لیتا ہے۔ نسوانی ذہن کو سمجھنے کی اسکی بیس ایسی ہی کوشش ہے اسکو اگر اسکی "فکارانہ صلاحیت" کوئی کہنا چاہے تو یہ کہہ لے، میری نظریں تو یہ اس کا تخیلی افلاس ہے۔

محمد سعیدی، زرین کوب اور کئی نقاد علی دشتی کو فارسی نثر میں عہد حاضر کا مسلمہ استاد مانتے ہیں، مجھے اس سے انکار نہیں۔ ۲۰ ویں صدی کے نثر نگاروں میں دشتی کا ایک اپنا ایک خاص مقام ہے اور بقول سعیدی یہ بھی صحیح ہے کہ فارسی نثر میں دشتی ایک طرز نو کا بانی ہے۔ اسکی تحریروں میں سادگی کے ساتھ بڑی ادبیت، تازگی اور شگفتگی ہے۔ پروفیسر لطف علی صورتگر کا کہنا ہے۔

"در سبک تحریر دشتی، یہ نظر من چند نکته نمایاں است: نخست جسارت و صراحت لہجہ توانائی در تجزیہ و تحلیل قصایا و معنویات، شدت احساسات، حسن تعبیر و لطف بیان، لطف علی صورتگر کا یہ تجزیہ بہت صحیح اور درست ہے۔ خاص طور سے دشتی کی تنقیدی تحریروں اور مضامین کے بارے میں۔ فن تنقید میں دشتی ایک نمایاں مقام رکھتا ہے اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا۔

"نقشی از حافظ" "قلم و سعیدی" "سیر در دیوان شمس" "شاعر دیر آشنا" (خاقانی) علی دشتی کے یہ تنقیدی کارنامے اسکی ناول اور کہانیوں سے کہیں زیادہ دقیق ہیں۔

جدید فارسی نثر کی تاریخ میں علی دشتی کا نام ایک ادبی نقاد کی حیثیت سے ہی باقی رہے گا۔ اسکی ناولیں اور کہانیاں بہت جلد نذر فراموشی ہو جائیں گی مگر فارسی میں ادبی تنقید کا جو راستہ دشتی نے دکھایا ہے وہ بہت دور تک آنے والی کی رہنمائی کرتا رہے گا۔

کردار فرخ اور مہین کا تعلق شہر کے شمالی حصے سے دکھایا ہے۔ یہ دونوں چچا زاد بھائی بہن ہیں۔ بچپن سے ایک دوسرے کے ساتھ رہے ہیں اور ایک دوسرے کو چاہتے ہیں۔ ایک دوسرے کی رفاقت میں زندگی بسر کرنے کے خواہشمند ہیں مگر نہیں کر سکتے۔ اس لئے کہ مہین کا باپ اشراق شہر میں سے ہے جبے حد دنیا دار اور جباہ و مرتبہ کا طالب۔ رضا شاہ کے دور اول میں نئے شہر تہران میں سرکاری ملازمت پر ہمیشہ افراد جس طرح رتبہ و اقتدار کے حصول کے درپے تھے اور ایک مخصوص دولت مند طبقہ ابھر رہا تھا، کاظمی نے مہین کے باپ کو اس کے ایک نمایاں کردار کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ چنانچہ ایک جگہ انہیں کے بارے میں لکھا ہے۔

”پس از دادن یک مژغہ زیادتی کہ معمول یہ ایرانی امروزہ است یکی از صدلی ہائی بزرگ مملکت را اشتغال یعنی در وزارت..... از دزد ہائی بزرگ دنیا بریں

جز و رؤساء محسوب شدہ، اہمیت لمبار دارد“

مہین کا یہ معزز باپ جو رشوت و سفارش کے زور پر اعلیٰ عہدہ پر سرفراز تھا، مزید اعزاز و افتخار حاصل کرنے، کرسی وزارت تک پہنچنے کے لئے اپنی اکلوتی حسین و جمیل لڑکی مہین کو ایک وزیر کے لڑکے سیاوشی سے بیاہنا چاہتا ہے کہ اس طرح وہ سیاوش کے مقتدر و بار سوار باپ کی نظر عنایت کا حقدار بن جائے اور اُسکی مدد سے چاؤ و حیات امر خود بھی وزیر بن سکے۔

فرخ اس کے بھائی کی ہا اولاد ہے جو فرخ کے بچپن میں ہی گذر گیا۔ فرخ کی پرورش چھلنے ہا کی تھی مگر ماں باپ سے فرخ کو ورثے میں کچھ نہیں ملا تھا۔ مالی لحاظ سے وہ بے حیثیت تھا۔ اس لئے چچا کی نظروں میں اُسکی کوئی قدر و منزلت نہ تھی اور پھر وہ بپا کی مرضی کے خلاف ایک انقلابی تحریک کا رکن بھی بن بیٹھا تھا۔ مہین کا باپ اپنی اکلوتی لڑکی کو ایک ایسے انقلابی بے سرو سامان نوجوان سے کیسے بیاہ سکتا تھا۔ اس سے اُسے حاصل کیا ہوتا؟ سوائے خطرہ کے اور وہ زندگی میں کوئی خطرہ مول

اُس کے برعکس جنوبی شہر تہران میں ہر پرانے شہر کی طرح تنگ و تاریک کلیاں، بوسیدہ کھنڈر نامکانات، گندے غیر صحت مند چاؤخانے، بے ترتیب کثیف بازار، ٹوٹی پھوٹی دکانیں خود کاظمی کے الفاظ میں پرانے شہر کی اس کثافت و گندگی کا ذکر شیئے۔

۵۔ اگر ایک نفر شخصی غیر مختلاد بہ آنجا داخل مشید حالت جہووع دانز جار بہ اور دست میداد، مطلب یہ کہ کوئی اجنبی وہاں پہنچ جائے تو اس گندگی اور بوسیدگی کو دیکھ کر اس پر ایک خوف اور دہشت طاری ہو جائے اُس کا جی مثلنے لگے۔ اور چونکہ اس جنوبی شہر کے رہنے والے سب زیادہ تر ہمت نازار اور مفلس تھے۔ وہ انتہائی غفلت، جہالت اور بے خبری کی زندگی گزار رہے تھے، نئی ہوا کا رُخ یکسر شمالی تہران کی طرف تھا اور ان بچاروں کا کوئی پرسان حال نہ تھا حتیٰ کہ چور اچکے بد معاش سب جنوبی حصہ شہر میں ہی آکر سینہ لیتے تھے اور باوجود ایک ہی شہر ہونے کے یہ حصہ شہر شمالی تہران والوں سے بالکل کٹا ہوا تھا۔ شمالی اور جنوبی تہران کے باسیوں میں آپسی روابط بہت کم تھے اور جو تھے بھی وہ بیشتر آغا اور غلام یا شہری اور گنوار کی نوعیت کے تھے۔ جنوبی شہر کے جو چند ایک نئی نسل کے افراد خوش نصیبی سے پڑھ لکھ کر شمالی حصہ شہر میں جا رہے تھے۔ انہوں نے جنوب میں رہنے والے اپنے قریبی عزیز اقارب سے بھی ہر رشتہ ناطہ توڑ لیا تھا کہ اُن سے نسبت کو وہ اپنے لئے باعث تنگ سمجھتے تھے۔ حتیٰ کہ اولاد اور ماں باپ کے درمیان بھی دیواریں کھڑی ہو گئی تھیں۔ مشفق کاظمی نے 'بنیادی طور پر اپنی ناول 'تہران مخوف' میں اس انسان کی انسان سے دلی، امیری اور مفلسی کے فرق اور ٹکراؤ کو دکھانا چاہا ہے۔

”تہران مخوف“ کے زیادہ تر کردار سب کاظمی نے اس جنوبی حصہ شہر سے چنے ہیں جو تنگ و تاریک اندھیری کوٹھڑیوں میں رہتے ہیں۔ ہر وقت طرح طرح کی بیماریوں میں مبتلا، خامہ اور افلاس کی ناگفتہ بہ مصیبتوں کا شکار، مگر ناول کے مرکزی

اس ناول کو اسی نمونے پر طعنا ہے۔ مگر وہ اس میں کامیاب نہیں رہا۔ فنی لحاظ سے کاظمی کی ناول بہت کمزور ہے جیسا کہ دیر کیو بی چو کا بھی خیال ہے کہ

"FROM AN ARTISTIC VIEWPOINT THE NOVEL IS OF
SLIGHT SIGNIFICANCE" ۱۵۷

لیکن میرا خیال ہے کہ کاظمی نے جس مقصد کو پیش نظر رکھ کر یہ ناول لکھی اس میں وہ بہت کامیاب رہا ہے۔

کاظمی دراصل فرخ و مہین کی رومانٹک داستان کے وسیلے سے اپنے سماج کی غلط کاریوں کو دولت مند طبقے کی خام خیالیوں ہوس زر اور عوام کے ذہن پر مٹاؤں و خندوں کی تباہ کن گرفت کو دکھانا چاہا ہے اور بنیادی طور پر اس نقطہ نظر کو اچھا ناچا ہے کہ جب تک ہم افلاس و فلاکت سے نجات حاصل نہیں کرتے ہماری زندگی اسی طرح ایک المیہ بنتی رہے گی۔ سیکڑوں مہین اور فرخ کی آرزوں کا یوں ہی خون ہوتا رہے گا اور انسانیت دم توڑتی رہے گی۔ اپنے اس بنیادی خیال کو اس نے بہر حال ناول میں پوری طرح اجاگر کیا ہے مگر یہ ٹھیک ہے کہ ناول کے جمالیاتی پہلو کو نظر انداز کر دیا ہے یا اس طرف خاطر خواہ توجہ نہیں دی۔

کاظمی کی نظر میں افلاس و فلاکت ہریدی کی جڑ ہے۔ فلاکت باعث ہمہ چیز است، یہ اس کا ایمان ہے اور اس خیال پر اس نے اپنی اس ناول کی بنیاد رکھی اور ایک بلند عمارت کھڑی کی ہے۔

بہر حال بحیثیت مجموعی "تہران مخوف" جدید فارسی تخیلی ادب میں اپنی ایک منفرد حیثیت رکھتی ہے۔ کاظمی کی دوسری ناول "اشک پر بہا" ایک مختصر ناول یا طویل کہانی ہے جو ۱۹۳۰ میں شائع ہوئی۔ فارسی میں یہ اپنی نوعیت کا پہلا ناول مٹا ہے اس میں کاظمی نے پہلوی دور کے ایک فیشن ایبل حلقے کی تصویر کھینچی ہے۔ اس کے سب کردار تعلیم یافتہ ہیں مگر ایسے تعلیم یافتہ جن کے ذہن مغرب زدگی کا شکار ہیں۔

لینا نہیں چاہتا تھا۔

مہین ایک پڑھی لکھی لڑکی ہے۔ فرخ کو دل دجان سے چاہتی ہے چنانچہ جب اس کی شادی کی بات چلتی ہے تو وہ قطعی انداز میں والدین پر اس امر کا اظہار کر دیتی ہے کہ وہ سوائے فرخ کے کسی اور سے شادی نہیں کرے گی۔

ماں فرخ کو پسند کرتی ہے اور چاہتی ہے کہ مہین کی شادی اُسی سے ہو کیونکہ اُسے اپنی بیٹی کی خوشی عزیز ہے مگر وہ ایک ان پڑھ پرانے خیالات کی خاتون ہے جو شوہر کو مجازی خدا مانتی ہے اور اس کے حکم سے سرتابی نہیں کر سکتی۔ بہت سمجھنے بھانے پر بھی جب مہین سیادش سے شادی پر راضی نہیں ہوتی تو چالاک باپ یہ منصوبہ بناتا ہے کہ ماں زیارت کے بہانے مہین کو ساتھ لیکر کچھ عرصہ کے لئے قم چلی جائے اور وہیں زبردستی سیادش سے اُسکی شادی کر دی جائے۔ یہاں تک ناول کی کہانی بڑے فطری انداز میں آگے بڑھتی ہے۔ ہر کردار اپنی جگہ مکمل نظر آتا ہے، واقعات کی ترتیب میں بھی ایک منطقی تسلسل ہے لیکن یہاں سے ناول جو ڈرامائی موڑ لیتی ہے وہ کہانی کے پورے ڈھانچے کو جیسے متربتر کر دیتا ہے۔ مہین اور فرخ کے غلط اندازے سازش، عازمِ قم ماں بیٹی اور خدمتگار کو راستے میں روک کر مہین کی جگہ ایک دوسری لڑکی تاج خانم کو بٹھادینا اور مہین و فرخ کا فرار ہو کر ایک دوست کے گھر پناہ لینا وغیرہ ان ہونی بائیں شاید نہ ہوں مگر چھوٹی چھوٹی باتوں کی جزئیات کی غیر ضروری تفصیل، کہانی کے منطقی تسلسل میں مانع ہوتی ہے۔ داستان در داستان کی ”کلیڈہ دھوئی“ (داوین میر میں) ٹیکنک میں کہانی اتنی پھیلتی جاتی ہے کہ اُسکو سمیٹنا مشکل ہو جاتا ہے۔ انجام کار مہین مرجا رہی ہے اور فرخ کو جلا وطن کر دیا جاتا ہے۔ اس المیہ پر کہانی انجام پالتی ہے۔

بعض ایرانی مبصرین کا خیال ہے کہ ”تہران مخوف“ کا خاکہ کاظمی کے ذہن میں الگزنڈر ڈوما "COUNT OF MONTE CRISTO" ناول پڑھ کر ابھرا اور اس نے اپنی

نے بہت اچھا نقشہ کھینچا ہے ۔

غرض باوجود کچھ خامیوں اور فنی کمزوریوں کے بحیثیت مجموعی مجھے یہ ناولٹ ”تہرانِ محوف“ سے زیادہ دلچسپ لگا۔ مگر شہرت بہر حال اسکی نیغم ناول ”تہرانِ محوف“ کو ہی ملی اور جدید فارسی ادب کا تاریخ میں غالباً اس کا نام اپنی اس تخلیق کی بنا پر تا دیر باقی رہے گا۔

▲▲

جن کے بارے میں ابراہم آبادی کے الفاظ میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ "لیک کوچکے کے سویوں کا مزا بھول گئے" کاظمی نے ان ایرانی نوجوانوں کے اوتھے پن پر اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ "فتان ناول کی ہیروئن ہے اور ناول کے دوسرے اہم کردار مسعود، ہمالیوں اور زینت ہیں۔ یہ نوجوان لڑکے لڑکیاں نئی روشنی کے دلدادہ صرف اپنی ذات میں کھوئے ہوئے ہیں۔ اپنے گرد و پیش سے بے خبر نہ ان کو اپنے ملک و قوم کی فکر ہے، نہ اپنی تہذیبی اقدار کا پاس و لحاظ۔ ان یورپ زدہ نوجوانوں کے بارے میں کاظمی لکھتا ہے۔

”ایں جوانہائی از پادیدہ ماہم در عوض اروپائی شدن کاریکا توری ہمیش از آہنہا نیستند“

اس طرح وہ یہ دکھانا چاہتا ہے کہ ایک ٹوٹے ہوئے سماج کے ڈھانچے کے بیچ ایسے نوجوانی لڑکوں لڑکیوں کا کیسے ایک طفیلی حلقہ بن رہا تھا جو بے سوچے سمجھے مغربی تہذیب کو اپنا رہے تھے اور ایک رویہ بھی جارہے تھے۔ مگر ناول کے اس بنیادی خیال کو کاظمی بحسن و جود اجاگر کرنے میں ناکام رہا ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ وہ جن مسائل کی طرف اپنے قاری کی توجہ مبذول کرانا چاہتا ہے یا قوم کو جو پیام دینا چاہتا ہے اس تعلق سے خود اس کا ذہن صاف نہیں ہے۔ بدلتے ہوئے حالات کے تاریخی دھاروں پر اس کی نظر نہیں جاتی وہ کہنہ و نو کے ٹکراؤ میں کچھ ناگزیر عناصر کی منطق کو گرفت میں نہیں لاسکتا اور اپنے الجھے خیالات کو کہانی کا روپ دیتا ہے تو لازماً کہانی کا پلاٹ بھی الجھا الجھا سا رہتا ہے۔ غیر ضروری جزئیات کی تفصیل، قتل، خون، عدالت، ایک واقعہ سے دوسرا واقعہ کہانی بڑے گڈمڈ بے ترتیب انداز میں آگے بڑھتی ہے، ایک متعلق انتشار سا۔ انداز نگارش میں بھی مافیٰ انداز غالب ہے۔ البتہ کردار نگاری بہت اچھی ہے۔ ہر کردار اپنی جگہ کھڑا نظر آتا ہے۔

کے بیان میں محمد باقر خسروی نے بہت احتیاط اور تحقیق و کاوش سے کام لیا ہے۔ اُسکی ناولوں میں تاریخی غلط بیانیوں کو بہت کم دخل ہے۔ سائنس دانوں نے بہت صحیح لکھا ہے کہ

"KHUSRAVI SHOWS CONSIDERABLE SKILL IN PORTRAYING
PEOPLE OF THEIR LINES" ۴۶

یہ واقعہ ہے کہ خسرو منظر کشی سے زیادہ انسانوں اور ان کی زندگی پر توجہ دیتا ہے اور جس طرح ان کے جذبات و خیالات کا اظہار کرتا ہے اس سے ایسا لگتا ہے کہ اُس نے نفسیات کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔ انسانی نفسیات کے اس کے علم میں بہت گہرائی دکھائی دیتی ہے۔

"شمس و طغرا" کی داستان محبت کو تاریخی پس منظر میں بہت یکے پھیلے انداز میں بیان کیا ہے مگر فارسی زبان زیادہ صاف و شمس نہیں ہے، عربی لغات اور اصطلاحات کا بہت زیادہ استعمال کیا ہے۔ مکالمے بھی بہت طویل ہیں باوجود اس کے اسکے اسلوب و طرز اظہار میں کوئی ایسی بات ہے جو قاری کو داستان سے باندھے رکھتی ہے۔ ایک تاریخی ناول نگار کی حیثیت سے خسروی کو جدید فارسی ادبیات میں یقیناً ایک منفرد مقام کا حامل کہا جاسکتا ہے اور اسکی "شمس و طغرا" ناول کو فارسی میں وہی درجہ دیا جاسکتا ہے جو ابتدائی دور کی انگریزی تاریخی ناولوں کا سمجھا جاتا ہے۔ محمد علی جمالزادہ نے بھی باقر خسروی کی اس مشہور و مقبول خاص و عام ناول "شمس و طغرا" کو بہت سراہا ہے اور خسروی کو فارسی زبان میں تاریخی ناول کا بنیاد گزار قرار دیا ہے۔

۱۵۔ محمد باقر خسروی

۲۰ ویں صدی کے فارسی کے تاریخی ناول نگاروں میں کرمانی سے پہلے اور اس کے بعد بھی اور خود اس کے ہم عصروں میں کئی ایک نام ابھرے، کئی ایک نے تاریخی واقعات کو اپنی داستانوں کا موضوع بنایا۔ مثلاً محمد باقر خسروی، عباس علی کاشانی آریں پور، بہروز ذبیح، جواد فاضل، عبدالرحیم ہمایوں فرخ، سعید علی کمالی، محمد علی خلیلی وغیرہ مگر ان کے کا ناموں کو میں یہاں قابل ذکر نہیں سمجھتی البتہ صرف محمد باقر خسروی کا مختصراً ذکر کروں گی کہ اس کا تعلق بھی کرمانشاہ سے ہے اور اس کی تاریخی ناولیں تخلیقی فن کے زمرے میں رکھی جاسکتی ہیں۔

محمد باقر خسروی کے بارے میں ہم بہت کم جانتے ہیں صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ ایک اچھے متوسط گھرانے سے تھا، کرمانشاہ میں پیدا ہوا ۱۹۰۷ء سے ۱۹۰۹ء تک کے پر آشوب زمانے میں کئی بار حبس کیا گیا اور کھڑکار اپنے مولد و مسکن کرمانشاہ کو پھوٹ کر جلا وطنی کی زندگی گزارنی پڑی۔

باقر خسروی کی پہلی ناول "شمس و طغریٰ" ۱۹۰۹ء میں شائع ہوئی۔ یہ تین جلدوں میں ہے مگر ہر جلد اپنی جگہ مکمل ہے البتہ مرکزی کردار ہر حصے میں وہی رہتے ہیں۔ دوسری جلد "میری وینسی" اور تیسری "لعزل و صفا" کے نام سے ۱۹۱۰ء میں شائع ہوئیں۔ باقر خسروی نے اپنی اس ضخیم ناول میں ایلمانی دور یعنی ۱۳ ویں صدی کے ایران کے جاگیردار ہی نظام اور سماجی معاشرتی صورتحال کو تاریخی پس منظر میں تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اُس زمانے کے عام رسم و رواج، شادی بیاہ کی رسومات، ایرانی کھیل کود، تفریح شکار، امیروں اور دیباہوں کے طور طریقے الہ کے حالات زندگی اور تاریخی مقامات وغیرہ کے ذکر۔ یہ ناول کی تینوں جلدوں بھری ہوئی ہیں اور تاریخی واقعات

حسین رکن زادہ آدمیت : ”سیران تنگستان“ اسکی مشہور تاریخی ناول ہے۔
 بے صوفیوں دوست و حریت پسند اور راست گفتار تھا ”فارسی و جنگ بین الملل“
 اُس کی دوسری ناول بھی بہت مقبول ہوئی۔

عبداللہ بہرائی : نچلے طبقے سے تھا اور اُسی طبقے سے اپنے کردار چُنے ہیں۔
 ’بیچارگان‘ اسکی بہت اچھی ناول ہے۔ زبان بہت شستہ اور رواں ہے۔
 ابوالقاسم پیر تو اعظم : بہت روشن فکر معروفی نقطہ نظر کا پاسدار اور قوم پرست
 تھا۔ ”کاج کاج“ اور ”مردکۂ رفیق غزرائیل شد“ دونوں کا خالق ہے۔

احمد علی خدا دار : اچھا مزاح نگار ہے۔ ”روزگار سیاہ“ اور ”روز سیاہ رعیت“
 ایرانی مزدوروں کی زندگی سے متعلق اُس کی اچھی ناولیں ہیں۔

عماد عصار : بہت بے باک لکھنے والا ہے ”باشرفا“ تین جلدوں میں اسکی بہت
 کامیاب اور مقبول ناول ہے مختصر کہانیاں بھی اچھی لکھی ہیں۔

اصغر الہی : مابعد مصدق دور کا بہت باشعور نوجوان ادیب ہے۔ کھیت مزدوروں
 اور کاشتکاروں کی زندگی پر بہت کہانیاں اور ناولیں لکھی ہیں۔ اس کے
 قلم اور تخیل دونوں میں بہت طاقت ہے۔

فریدون تنکوبنی : عرصہ تک ”آموزگار“ کے قلمی نام سے لکھتا رہا۔ بہت ذہین
 کہانی نویس ہے۔

محمد بہرنگی : محنت کشوں کا نمائندہ ادیب ہے۔ بہت اچھا کہانی نویس ہے۔
 فارسی مختصر کہانی میں اسکی تخلیقات ماضی سے انحراف اور نئے رجحانات کی عکاسی کرتی ہیں۔
 ایرامیم گلستان : اسکی کہانیوں کا ایک مجموعہ ”شکار سیاہ“ بہت مقبول ہوا۔

آذر... ماہ آخر یا تینر“ بھی کہانیوں کا مجموعہ ہے جسکی کئی کہانیاں
 بہت اثر انگیز ہیں۔ بے حد ذہین اور تیز نظر نوجوان ادیب ہے۔ صادق ہدایت
 اور صادق چوبک کی مختصر کہانی کی نئی روایت میں اس نے اور نئے اضافے کئے ہیں۔

۲۰ ویں صدی کے نصف اول کے آخری تین دہوں میں فارسی زبان و ادب کے ارتقاء کا عمل بہت تیز رہا اور یہ دور صرف تخلیقی ادب ہی نہیں، تنقید و تحقیق، سوانح، تاریخ، فلسفہ اور مختلف دوسرے علوم کے اعتبار سے بھی بہت غنی ہے مگر اپنے اس مطالعہ کو میں نے صرف تخلیقی ادب تک محدود رکھا ہے اور اس کا سرمایہ بھی کچھ کم نہیں۔

فارسی تخیلی ادب کے اُن درخشاں چہروں کے جلو میں، جن کا ذکر ہوا، اور بھی بہت سے چہرے دکھائی دیتے ہیں جو کم درخشاں سہی مگر فارسی نثری ادب کی تعمیری پہلو میں ان کا بھی بہت حصہ رہا ہے۔ جنکی ادبی کاوشیں پیہم نئی راہوں کی تلاش میں سرگرداں ہیں۔ اُن سب کے ذکر کی یہاں گنجائش نہیں اس لئے صرف کچھ منتخب ناموں اور ان کے اہم تخلیقی کارناموں کی طرف اشارہ کر کے اس ذکر کو ختم کرتی ہوں۔

جولہ فاضل : جدید فارسی ادب کا راشد الخیری۔ عورتوں کا مقبول ترین ادیب عشق و خون، تقدیم بہ تو، دختر یتیم، عشق و اشک اور چگونہ فاحشہ شدم ناولوں کا مصنف

حیدر گمالی : مزدور طبقہ سے تھا۔ مظالم ترکان خاتون اس کی مشہور تاریخی ناول ہے **ربیع انصاری** : جنایت بشر اور سیزدہ نوروز، ناولوں کا خالق، بے حد جذباتی ناول نگار ہے۔

بہروز ذبیح : اس کی شاہ ایران و بابائی ارمن، ناول بہت پسند کی گئی۔ داستان گوئی کا خاص ملکہ رکھتا ہے۔

یحییٰ دولت آبادی : بہائی فرقہ سے تھا بے حد ذہین، روشن فکر اور تحریک مشروطہ کا سرگرم کارکن "داستان عشق شہر ناز" مشہور ناول کا خالق

اس کی خود نوشتہ سوانح بھی بہت مقبول ہوئی اس میں ایران کے دور حاصر کے سیاسی حالات پر بھی اچھا تبصرہ ہے۔

شعری ادب

نیما یوشیج : نیما یوشیج کو فارسی شعر نو کا بانی مبنی کہا جاتا ہے۔ سب ہی یہ تسلیم کرتے ہیں۔ لیکن نیما — سے پہلے جن دو چار اہل سخن نے اس طرز نو کے لئے زمین ہموار کی تھی ان کا ذکر نہ کرنا ادبی ناانصافی ہوگا۔ گوئٹے نے بہت صحیح بات کہی تھی کہ ایک عظیم شاعر کے لئے اُس سے پہلے بہت سے چھوٹے شاعر زمین ہموار کر جاتے ہیں۔ چنانچہ نیما کے کچھ پیشرووں کا ذکر میں اوپر کر چکی ہوں۔ لیکن شعر نو کے لئے بطور خاص جنھوں نے زمین ہموار کی اور کچھ نمایاں نشان راہ چھوڑے اُن میں یہ تین غیر معروف نام اس وقت میرے پیش نظر ہیں۔

جعفر خامنہ ای، خانم شمس کسرائی اور محمد مقدم اور ان کا ذکر نہ کرنا میں سمجھتی ہوں بہت بڑی ادبی بے ایمانی ہوگی۔

پروفیسر براؤن نے بھی جعفر خامنہ ای کی نظم "وطن" کو طرز قدیم سے ایک کھلا انحراف قرار دیا ہے۔ خانم شمس کسرائی کے بے وزن و قافیہ شعر بھی ایک طرز نو کی نشاندہی کرتے ہیں اور محمد مقدم کے آزاد شعر کے نئے تجربے بھی نیما کے لئے ایک کھلا نشان راہ ثابت ہوئے۔ جس کا نیما کو بھی اعتراف ہے۔ اور اسی ہموار زمین پر نیما نے فارسی میں شعر نو کی اپنی نئی غارت کھڑی کی۔

نیما یوشیج کا اصل نام علی تھا اور نسبت اسفندیاری چنانچہ شروع میں وہ علی اسفندیاری کے نام سے ہی معروف تھا۔ بعد میں اس نے خود اپنا نام نیما رکھا اور اسفندیاری کی جگہ اپنی جاء پیدائش یوش کی نسبت سے یوشیج لگایا اور ادبی دنیا میں اسی نیما یوشیج کے نام سے شہرت پائی۔ یوش یا لیش مازندران کا ایک دیہات تھا۔ علی اسفندیاری وہیں ایک کسان

احمد مسعود : اچھا ناول نگار ہے۔ کہانیاں بھی بہت لکھی ہیں۔ "زمین سوختہ" اسکی ایک بہت ضخیم ناول ہے اور "دریا ہنوز آرام است" : "یہودگی" "زائرے زیر باران" "ہمسایہ ہا" اور "داستان یک شہر" مختصر کہانیوں کے مجموعے ہیں۔

غلام حسین سعیدی (گوہر مراد) : پیشہ کے لحاظ سے بہت اچھا ڈاکٹر ہے، غریبوں کا ہمدرد و مددگار۔ ایران دوست، قوم پرست، اپنے تجربوں اور مشاہدوں کو بہت خوبصورتی سے کہانیوں اور ڈراموں کا روپ دیا ہے۔ اس کی کئی کہانیاں اسکے غیر معمولی تخلیقی ذہن کی نمائندہ کہانیاں ہیں۔ مصدق کے بھی خواہوں میں تھا۔ اب پیرس میں جلاوطنی کی زندگی گزار رہے۔ اور اسکی طرح اور بھی کئی روشن فکر، بیدار ذہن ایرانی ادیب و فنکار اپنے وطن سے باہر غربت کی تنہائیوں میں دن کاٹ رہے ہیں۔ مگر خاموش نہیں ہیں۔ اپنی تخلیقی قوتوں سے برابر کام لے رہے ہیں۔

کہا۔ مگر اختلاف عقیدہ و مذہب باعث محرومی و دل شکستگی بنا عشقِ اولہ کی تلافی و ناکامی کو بھلانے کے لئے ایک کو ہستانی حسینہ صفورا سے دل بستگی کا سہارا لیا۔
 صفورا بڑی آزاد منش، خوش مذاق لڑکی تھی، اس کی صحبت نے نیما کی فکر شعری کوئی سمیٹ دھاتے میں بہت اہم حقد لیا۔ نیما کا باپ چاہتا تھا وہ صفورا سے شادی کر لے نیما بھی اُس طرف راغب تھا مگر صفورا ایک "مُرغ آزاد بیابانی" اس پر راضی نہ ہوئی کہ شہری زندگی کے قفس میں خود کو مقید کر لے۔ صفورا کا ساتھ بھی چھوٹ گیا مگر اس "شاخ بنات" کی یاد ہمیشہ نیما کی شعری فکر کو ہمہ گیر کرتی رہی۔

۱۹۲۶ء میں باپ کی وفات پر پڑا لڑکا ہونے کے ناطے پورے خاندان کی ذمہ داری نیما کے سر اُٹھ گئی اور اُس سال اس نے میرزا جہانگیر خاں سوراسرافیل کے گھر ان کے ایک لڑکی عالیہ جہانگیر سے شادی کی اور ایک لڑکے کا باپ بنا۔ عالیہ جہانگیر کی رفاقت نیما کی تخلیقی ذہانت کے لئے ایک غیر معمولی تحریک ثابت ہوئی۔ یہاں سے اُس کی شعری زندگی کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔

اُسکی پہلی طویل نظم "قصہ رنگ پریدہ" ۱۹۲۰ء میں شائع ہوئی تھی جسے خود نیما اپنے "آثارِ بچگی" میں شمار کرتا ہے۔ مگر قدیم روایتی انداز اور طرز و بیان کی نا پختگی کے ساتھ، اس وقت بھی، تخیل کی تازگی اور ندرت خیال کے کچھ جراثیم اُس میں مضمحل دکھائی دیتے ہیں۔ پھر اُس کا قطعہ "ای شب" منظر عام پر آیا تو نیما کی "ادبی بعثت" طرز کہن کے حامیوں کو بہت ناگوار گذری اور اس پر مسلمہ ادبی حلقوں سے اعتراضات کی بوجھار ہونے لگی لیکن نیما نے ان کی پرواہ نہیں کی۔ جن چند ایک صاحب ذوق روشن فکر احباب نے اُس کی جرات ابتکاد کو سراہا وہ اُس کی حوصلہ افزائی کے لئے کافی تھا۔ نیما خود اعتراف کرتا ہے کہ "میری شاعری نو فکر نوجوانوں کے لئے ہے" وہی کچھ کو سمجھ سکتے ہیں۔ "خانوادہ سرباز" کے مقدمہ میں لکھتا ہے۔

"در آن زمان از تغیر طرز ادائی احساسات عاشقانہ بہ بیخ و جہ صحبتی در بین نمود

گھرانہ میں ۱۸۹۵ء میں پیدا ہوا۔ اس کا باپ ابراہیم پوری بہت ماہر تیر انداز اور شہسوار تھا۔ موسیقی سے بھی دلچسپی رکھتا تھا۔ ستار بجانا اور شکار کھیلنا اس کا محبوب مشغلہ تھا۔ اپنے بڑے لڑکے علی کو اس نے خود تیر اندازی اور شہسواری کی تربیت دی تھی۔ علی کی ماں کا تعلق طوہی کے ایک علمی ادبی گھرانے سے تھا وہ بہت باذوق، بے حد نرم مزاج شریف خاتون تھیں۔ حافظ شیرازی اور نظامی گنجوی اُن کے محبوب شاعر تھے۔ علی کو بچپن میں حافظ کی غزلیں گا گا کر سلاتیں اور نظامی کی ہفت پیکر کی کہانیاں سنایا کرتی تھیں۔ انھیں سینکڑوں لوگ کہانیاں بھی یاد تھیں۔

نیمائے آبا و اجداد کا تعلق رستم کی سرزمین مازندران سے تھا جو اپنی سرسبزی اور شاہی کے لئے مشہور ہے۔ نیمائے کا بچپن اسی سرسبز و شاداب کھلی قضا میں گزرا جیسا کہ خود نیمائے کا کہنا ہے کہ اپنے لڑکپن کے ۱۲ سال میں نے کوہستانی قبیلوں اور چرواہوں کے بیچ گزارے جو نئی چرواہوں کی تلاش میں دور دراز علاقوں کی طرف ہجرت کرتے رہتے تھے۔ گاؤں کی سادہ محفلیں، ناچ گانے، وحشیانہ لڑائیاں، کھیل کود میری اولین یادیں ہیں، اور کہتا ہے "دہیں گاؤں کے اخوند سے لکھنا پڑھنا سیکھا۔" "درہان دیکھدہ کہ من متولد شدم، خندان و نوشتن رانزد اخوندہ یاد گرفتہ۔"

بارہ سال کا ہوا تو باپ نے اُسے تعلیم کے لئے تہران بھیج دیا۔ ابتدائی تعلیم تہران کے ایک مدرسے میں پائی پھر فرانسیسی زبان سیکھنے کے لئے "سن لوئی" فرانسیسی مشا اسکول میں داخل کر دیا گیا۔

علی کو بچپن سے شعر خوانی اور شعر گوئی کا شوق تھا۔ مدرسے کے ایک استاد نظام فا کی حوصلہ افزائی نے اُسے مشق شعر کی طرف راغب کیا۔ خود کہتا ہے کہ پہلی جنگ عظیم تک میں خوارسانی طرز میں شعر کہتا تھا، آغاز جوانی میں ہی کسی کے تیرنیکش نے کھانل

در شب تیسرہ، دیوانہ ای کاو
 دل بہ رنگ گریزان سپردہ
 در درہ سرد و خلوت نشستہ
 ہچو ساقہ ای گیا ہے نسرہ
 میکند داستانی غم آور
 داستان از خیالے پریشان

اور مکالمے کے انداز میں آگے بڑھتی ہے۔

شروع میں شاعرؔ کو یا خود اپنے ”دل رفتہ“ سے مخاطب ہے اور فریاد کتا کہ :

”ای دل من، دل من، دل من
 بینوا مضطرا، قتابل من
 باہم خوبی و قدر و دعویٰ
 از تو آخر چہ شد چہ من

جز سرشکی بہ رخسارہ ای غم
 آخر - ای بینوا دل ! - چہ دیدی
 کہ رہ رستگاری بریدی ؟
 مرغ ہرزہ درای، کہ بہر
 شانی و شاخصای پریدی

تا بماندی ز بون و فسادہ ...

تا بہ سرمستی و غمگساری
 با ”فسانہ“ کئی دستاری
 غالمے دائم از وی گزرتی
 با تو اور ابود س از گاری
 مبتلائی نیاید بہمہ از تو ...

.... ذہن ہائی کہ باموسیقی محدود و یک نواخت مشرقی عادت داشتند باطرافت

ہائی غیر طبعی غزل قدیم مانوس بودند " ۷۷

چنانچہ جب "افسانہ" نظم منظر عام پر آئی تو بقول خود نیما "یک سر برائے اہتمام
آن لغز از این دخمہ بیرون نیامد" مگر شاعر بے نیازانہ اپنی تخلیق کاری میں منہمک رہا۔
نیما کی یہ طویل نظم "افسانہ" ۱۹۲۱ء میں شائع ہوئی جو فارسی شعر نو کا سنگ میل
بن گئی۔

نیما کی یہ نظم ایک نو فکر نوجوان شاعر کا بڑا انوکھا اجتہاد تھا جس نے نیما کے حلقہ
احباب میں ایک لمبیل مچادی۔ ناقدین بھی چونک پڑے اور نیما کے اس "بدعت" کا جواہر
کچھ مخلفین کو بھی مسحور کر گیا۔

نیما کی یہ نظم "افسانہ" جو ایک بہت طویل نظم ہے، فارسی میں غنائی شاعری کا
ایک ایسا نو طرز نمونہ ہے جس نے ندرت فکر و خیال کے لئے ہزار راہیں کھول دیں۔
بھینی آریں پور کا کہن ہے کہ

"افسانہ" شعری است غنائی و عاشقانہ، غزل است بہ شیوہ نوین و چیزی است کہ
نیما آنرا کشف کردہ بدین وسیلہ در طرز ادائی احساسات عاشقانہ تغیر دادہ است"

سب ہی ناقدین نے یہ تسلیم کیا ہے کہ فارسی میں اس طرز نو کی تغزلی شاعری کا
بانی نیما یوشیج ہے۔ یہ نظم ایک طرح کی مثنوی نامر بوط داستان کہی جاسکتی ہے
جو سادگی و فکر و خیال، زبان و بیان اور وزن و آہنگ ہر اعتبار سے بہت حسین
سر تا سر تخیل و تمثیل سے سرشار ہے۔ وہ ایک دل شکستہ حساس فنکار کی اپنی سرگذشت
دل لگتی ہے جو زندگی کے نا ملائمت سے، حالات کی ناسازگاریوں سے خستہ و دلتنگ
شہری زندگی کی نیز نیکیوں اور فریب کاریوں سے گھبرا کر جیسے خود کو اپنے شعری خلوت کدہ
میں بند کر لیتا ہے۔

نظم یوں شروع ہوتی ہے۔

ارتسامات بہت گہرے تھے۔ مازندران کے کوہ و محرا کے قدرتی حسن، اسکی دلفریبیوں کا اتنا دلدادہ تھا کہ جب کبھی تھوڑی سی بھی مہلت ملتی، شہری زندگی کی گٹھن سے بھاگ کر ان کھلی فضاؤں میں پہنچ جاتا اور وہی کھلی فضا اور اسکی تازگی بے چون بیا کی شاعری میں سرایت کئے ہوئے ہے۔ وہ اکثر مناظر فطرت کے اپنے مشاہدات اور تاثرات کو اپنی فکر اور جذبہ سے ایسے انوکھے انداز میں آمیز کرتا ہے کہ اسکی آواز اپنے ہمعصروں میں سب سے الگ لگتی ہے۔

نیما یوشیج ۲۰ ویں صدی کے ایران کا وہ نیا ذہن ہے جسکی نیروئی حیات اور حیات اجمار نے بالآخر نہ صرف اپنے کو منوایا بلکہ اپنے معاصرین کو بھی متاثر کیا اور انے والی نسل کو بھی۔

اُس کے تخیل کی پرواز بڑی تیز، آفاق گیر ہے وہ ایک ہی وقت میں ماقبل صبح دور میں بھی جہانک سکتا ہے، دور وسطیٰ میں بھی اور آنے والی کل میں بھی۔ اسکی ہنم اشیاء میں بھی ایک نیا پن ہے، ایک تازگی اور شگفتگی ہے۔

نیما عہد حاضر کا پہلا فارسی شاعر ہے جس نے صحیح معنی میں "ادراک شعری" کو سمجھا اور برتا۔ نادر نادر پور اپنے "شہر انگور" کے مقدمہ میں لکھتا ہے۔

مختصین کسی نہ تمام سببوں اور ایک واحد اس تازہ ای در شعر آورد و دید خاص و بافت نور با ہم آمیخت نیامد۔

نیما کا شعری سلیقہ اپنے تمام معاصرین میں ایک منفرد حیثیت کا حامل نظر آتا ہے۔ اس کا جالیاتی ذوق بھی نکھر ہوا تھا، الفاظ کی برجستگی صحت و آہنگ کے ساتھ وہ اپنے خیال، مشاہدہ اور تجربہ کو بنانے سوارنے کی طرف بھی خاص توجہ دیتا ہے۔ نیز موضوعات کے تنوع کے ساتھ اس کے پاس عصر حاضر کی گہری آگہی بھی ملتی ہے۔

کچھ مبہرین کا کہنا ہے کہ نیما ایک "باغی شاعر" ہے ان معنی میں کہ اس نے تمام پچھلی دعاویوں کو توڑ کر اپنا ایک بالکل الگ راستہ بنایا جیسا کہ فتح اللہ عتبائی نے لکھا ہے کہ

پھر 'افساد' اور دل یا عاشق کے ذہن میں شروع ہوتا ہے جو صرف سوال و جواب کی صورت میں نہیں ہے۔ بلکہ جیسے دو ہمدم دیرینہ مل بیٹھے ہیں اور اپنے احساسات، خیالات، اپنے شوق، غم، دلم، مسرتوں، آرزوؤں کی باتیں، ماضی کی یادیں، حال کے رنج و غم اور مستقبل کی امیدوں کی باتیں، غم دوران بھی، غم جاناں بھی، کبھی تاسف، کبھی تنہا و تہدید، کبھی صلاح و مشورہ۔ ایک دوسرے کو سمجھنے اور سمجھانے کی سعی، سمجھے نیما کی یہ نظم ایک ایسا متحرک پردہ سمین ہے جس میں کبھی ہم گزری ہوئی تصویروں کو دیکھتے ہیں، ان کو سنتے ہیں اور کبھی وہی پر پھانیاں جیسے ہمارے مقابل رو در رو آکھڑی ہوتی ہیں اور کبھی کہیں دور جیسے ایک بجلی سی کو تھجاتی ہے۔ اور پوری نظم میں شاعر کے پیکر ہائی خیالی (IMAGES) ایرانی تہذیبی عناصر کے ساتھ اس طرح گتھے ہوئے ہیں کہ ان کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ نظم کو پڑھتے ہوئے کبھی کبھی ایسا لگتا ہے کہ شاعر اپنے ماضی کو گرفت میں لانے اور اُسے ایک نئے لامکانی پیکر میں ڈھالنے کی کوشش کر رہا ہے۔ نیما کی یہ نظم بہت طویل ہے مگر اس کا آہنگ اسکی ایمجری شروع سے آخر تک قاری کو اپنے میں جذب رکھتی ہے۔

نیما نے جدید فرانسیسی شاعری کا بہت گہرا مطالعہ کیا تھا اور ۲۰ ویں صدی میں فرانسیسی شاعری میں جو انقلابی تبدیلیاں آ رہی تھیں، اس سے بھی بخوبی واقف تھا۔ 'رمبو'، 'ارلن'، 'ملارمے'، 'الفرد دوماس'، 'لامارمین' وغیرہ کو اُس نے بار بار پڑھا تھا اور ان سے بہت متاثر بھی رہا مگر ساتھ ہی نیما کو اپنی ایرانی صنایع اور الہیات دونوں سے قربی مل رہی تھی۔ اور میرا اپنا یہ احساس ہے، کہ نیما نے اپنے اساطیری سرمایہ سے مقابلتہ زیادہ استفادہ کیا ہے۔

بچپن میں ماں سے جو کہانیاں، جو لوک گیت سننے تھے، حافظ کی شیریں گفتاری نے اس کے مزاج میں جو دس گھولا تھا۔ صغیرا کی نغمہ ریز صحبت میں حرا و دیہات کی جس آزاد کھلی فضا میں آغاز جوانی کے کچھ ایام گزارے تھے۔ نیما کے ذہن پر اُس کے

حتیٰ کہ فارسی میں صدیوں سے مروج عروض و اوزان کو بھی نیمانے بالکل رد نہیں کیا بلکہ ضرورت کے مطابق اکثر و بیشتر ان ہی میں کچھ الٹ بے تغیر و تبدل کر کے نئے اوزان تشکیل دیئے اور اظہار کے ایسے نئے پیرایے تراشے کہ انہیں 'احمد شملو' جس طرح رمبو

(RIMBAUD) نے جدید فرانسیسی شاعری کا کیا پلٹ کر تھی، ویسے ہی نیمانے جدید فارسی شعر کی کیا پلٹ کر دی اور ایک ہی دہلہ میں خود "روایت ساز بھی بن گیا۔ اس حد تک، ان معنی میں وہ ضرور "باغی شاعر" ہے۔ نیما کی ڈالی ہوئی اس نئی روایت کو نیما کے بعد آنے والوں نے نیا آب و رنگ دیا۔ نیما وزن کو شعر کا لازمہ سمجھتا ہے چنانچہ وزن و آہنگ کے دائرہ میں رہ کر ہی اس نے نئے مضامین اور خیالات کے اظہار کی راہیں نکالیں جیسا کہ دستِ غیب نے بھی تسلیم کیا ہے کہ

"نیما بے آنکہ وزن را کہ از شعر بگیری در اہی پیش نہاد کہ در کہ شاعر میتوانست از

ایں قید جانفرسار ہا شود و نیروی بیان در ک تازہ را بے آنکہ" ۵۲

اس طرح سب سے پہلے نیمانے ہی اس امکان کی طرف توجہ مبذول کروائی کہ پرانے اوزان کو بھی بدلا جاسکتا ہے اور ان کے ایسی جوڑ توڑ سے نئے اوزان بنائے جاسکتے ہیں حتیٰ کہ قدیم رنگ تغزل سے بھی نیمانے بالکل روگردانی نہیں کی بلکہ اُسی کو ایک نیا لباس پہنایا اور اسکی تراش و خراش سے ایک انداز نو پیدا کیا مثلاً اسکی نظم "افسانہ" کو جدید طرز کی ایک پر شور عاشقانہ طویل غزل بھی کہا جاسکتا ہے اور یہ انداز تغزل صرف "افسانہ" کی خصوصیت نہیں بلکہ کم و بیش نیما کی پوری شاعری اس نو طرز تغزل کا دلکش نمونہ ہے۔

نیما شعر میں ایک مخصوص آہنگ کو ہمیشہ برقرار رکھتا ہے۔ نیما نے ابلاغ کی جو آزاد روش اختیار کی اس میں بھی ممکنہ حد تک شعر کے خارجی آہنگ کو ملحوظ رکھتا ہے۔ نیما کا یہ مخصوص طرز آہنگ اور تغزلی رنگ، اس کے بعد آنے والوں کے لئے سب سے زیادہ راہنما بنا اور ان کی مزید جدت طرائیل نے، نیما کی ڈالی ہوئی اس

”نیمہ در قالب ہا و مضامین کلاسیکی شعر فارسی تغیرات کلی وارد ساختہ و برائے
خود راہے مستقل و مجزا از دیگران باز کردہ است“ ۴۹
احمد کریمی حکاک کا کہنا ہے کہ

” WITH HIS RUSTIC SIMPLICITY OF PATIENT
DETERMINATION, NIMA, SINGLE HANDEDLY
SCRAPED THE DUST OF THE PERSIAN POETIC
TRADITION AND MADE IT NEW ” ۵۰

نیمہ، فارسی میں ”شعر نو“ کا بانی ہے، وہ اپنی ایک جداگانہ شعری روش رکھتا ہے،
شعر آزاد کا خالق ہے۔ ایک نئی شعری روایت کا بنیان گزار ہے، اس سے کوئی انکا
نہیں کر سکتا مگر اُسے یکسر ایسا باغی یا انقلابی شاعر بھی نہیں کہا جاسکتا جس نے اپنی
قدیم شعری روایتوں سے کیم۔ ہر رشتہ توڑ لیا ہو یا فارسی شعری عظیم کلاسیکی روایت کی
نقص کی ہو۔ نیمہ نے اُن سے اعزاف و زوائد کیا ہے لیکن حسب ضرورت، ان کو بالکل رد
نہیں کیا۔ یہ میر اپنا تاثر ہے۔

اپنی نوپروازی کی حدود کی خود نیمہ نے اس طرح وضاحت کی ہے۔

”در اشعار آزاد من وزن و قافیہ بہ حساب دیگر گرفته میشود، کوتاہ و بلند شدنی

مصرع ہا در آہنہا بنا بر ہوس و فی سزای نیست من برائے یہ نظمیں ہم بہ نظمیں
اعتقاد دارم، ہر کلمہ من از روی قاعدہ دقیق یہ کلمہ دیگر می چسپد

نورم و کلمات و وزن و قافیہ در ہمہ وقت برائے من ابرار ہائے بودہ اند کہ

بمبور بہ عوض کردن آہنہا بودہ ام تا بارخ من و دیگران بہتر ساز گار باشد ۵۱

یعنی کچھ پچھلی روایتوں کو اس نے توڑا بھی تو صرف ان روایتوں کو جو اس کے خیال و

اظہار کی سیریل رفتار میں سنگ گران بنیں ورنہ زیادہ تر تو ان ہی کو اُس نے اپنی قوت
تکرار سے تھوڑے بہت تغیر اور رد بدل کے ساتھ اپنی فکر اور مطالب کے تابع بنالیا۔

ہی حالات میں رہو، وزن، مدارے وغیرہ نے ایک نو طرز علامتی زبان شعر کی بنا ڈالی تھی ویسے ہی ایران کے اس سیاسی دور احتساب و خیال بندی میں، نیمایوشج نے علامتی تمثیلی زبان شعر سے قومی حربہ کا کام لیا۔

نیماء کے شعر کی علامتی ساخت بظاہر بہت سادہ، نشر سے قریب تر لگتی ہے مگر اس کی تہوں میں فکر و احساس کی بہت سمائی ہے۔ اس کے استعاروں، تشبیہوں، رمز و کنایہ سب میں، اس کی ندرت خیال کے ساتھ ایک فکر مند ذہن کے عمیق تاثرات، اعلانی کا بھی جو عنصر ہے وہ اس کے جذباتی شعور پر پیر ہے۔ نیماء کو شعر کے جمالیاتی حسن کو دوبا اکر دیتا ہے۔ نیماء خارجی دنیا کو قیاس تمثیلی کے ذریعہ اپنی شخصی موڈ سے اس طرح مربوط کر لیتا ہے کہ اس عمل میں انسان اور اشیاء، خالص علامتی کیفیت کے حامل بن جاتے ہیں اور زندگی کی حقیقت شاعرانہ حقیقت میں بدل جاتی ہے "تقنوس" "اے شب" "ای آدمہا" "مرغ غم" "مرغ آمین" "ہم شب" "مہتاب میتر اور" "گل مہتاب" "خندہ سرد" "ناقوس" "اجاق" اور اصدا بن "سب نیماء کی ایسی ہی نظمیں ہیں جن میں علامتوں کا بہت پر مٹی استعمال ہوا ہے۔ مثلاً "تقنوس" جو ایک آتش پرندہ ہے، دراصل خود شاعر ہے جو ایک بے مقصد و بے حاصل زندگی سے نالاں ہے، جو عام انسانوں کی طرح محض خورد و خواب میں بے صرف زندگی گزارنا نہیں چاہتا جو ایک مخصوص انفرادیت کا متلاشی ہے۔ تقنوس کی تمثیل یہ ہے کہ وہ خود اپنی آگ میں جل کر خاک تر ہو جاتا ہے اور پھر اسی قلب خاکستر سے نئی زندگی جنم لیتی ہے۔ شاعر بھی اسی طرح اپنا آگ میں جل کر ایک نئی زندگی کو جنم دینا چاہتا ہے۔

"تقنوس" نظم میں نیماء نے عروض کی پابندی کی ہے مگر قافیہ کا لزوم نہیں اٹھایا ہے مصرعے بھی سچوے بڑے ہیں۔

نظم تمثیل پیرایہ میں اس طرح شروع ہوتی ہے۔

غنائی شعر نو کی روایت کو اپنے اپنے انفرادی رنگ میں مختلف سمتوں میں آگے بڑھایا۔
نادر ناورد پور، مہدی اخوان ثالث، فروغ فرخزاد، احمد شاملو، شاہرودی، کسرائی
وغیرہ کے پاس سیرا خیال ہے یہ نئی چاشنی غزل نیما سے بھی زیادہ تنکھی ہے مگر
اس طرز کوہ عمدہ یا بنیاد گزار اور پیشوا بہر حال نیما یوشیج ہے۔

نیما بہت کم آمیز، خاموش طبع، حسن دوست شاعر آدمی تھا مگر اس کی سماجی حساسیت
بہت تیز تھی۔ اپنے وطن اور اہل وطن کے لئے وہ ہمیشہ فکر مند رہا خاص طور سے
لکھ بانوں، کاشتکاروں اور مفلوک الحال کوہستانوں کی نالائسہ دگیوں اور محرومیوں کا
غم اُسے ہمیشہ ستاتا رہا۔ اسی اضطراب درد اور درد انسانیت نے اُسے تو وہ
جماعت (کیونٹ پارٹی) سے وابستہ کیا۔ اس ضمن میں گرفتار بھی ہوا قید و بند کی
صعوبتیں بھی جھیلیں۔ مگر اپنے ملک کے مظلوم انسانوں کی حمایت سے دستبردار
نہیں ہوا۔ اس کا قلم اسی طرح چلتا اور ان کے درد دکھ کو اپنے مخصوص دھیمے غم آلود
لہجے میں تمثیل و عکاسی کے پیرایہ میں دوسروں تک پہنچانے کی کوشش کرتا رہا۔
اس کی اچھی مثال ہے جس میں شاعر ہم کو مازندران کے کسانوں
سے ملتا ہے، ان کی خاموشی بھی بھی شکر و صابر زندگی کو دکھاتا ہے اور ماضی
کی ہیر و مک داستانوں کو ایمانی انداز میں یوں بیان کرتا ہے جیسے کوئی لوری سناتا
ہو۔ شائد اس کی ماں بچپن میں اُسے ایسے ہی دھیمے لہجے میں لوک کہانیاں اور نظامی
گجروی کی داستانیں سنایا کرتی تھیں۔ نیما کے دور آخر کی شاعری کا یہ ایمانی انداز
اور کیر علامتی زبان حالات کے جبر کا لازمی نتیجہ تھی۔ رضا کے دور میں سیاسی
جبر و استحصال اور زبان بندی کا جو ماحول تھا اس میں بالراست سیاسی سماجی
مسائل سے بحث کرنا ممکن نہ تھا جس کا جدید فارسی شعر کی زبان پر بقول احمد شاملو
بڑا عجیب معجزہ اثر ہوا۔ فارسی جدید شعر کا ایک ایسی زبان بن گئی جسے اکثر
سنہر نہیں سمجھتا مگر عام ایرانی سب سمجھ لیتے ہیں۔ جس طرح فرانس میں کچھ ایسے

جس طرح نیما کا قنوس " ایک " زندانی سوختن جاوید " ہے، ملارے کا " پرندہ " ایک دریا چہرہ مجید کا قیدی ہے۔ " دیائے مجید " علامت ہے " درون نگری " کی اور نیما کا " زندانی سوختن جاوید " بھی اس درون نگری کی طرف اشارہ ہے البتہ دونوں میں ایک نمایاں فرق یہ ہے کہ ملارے صرف علامت کے ذریعہ بات کرتا ہے اور نیما صرف علامت سے کام نہیں لیتا بلکہ اکثر و بیشتر عین وصف کو بھی اس میں شامل کر دیتا ہے۔ وہ اپنے شعری پسکروں کے ذریعہ بولتا ہے اور ان ہی کے ذریعہ اپنے تصور خیال کو بھری بناتا ہے جسکی وجہ سے اسکی شعری تصویر میں ایک حقیقت پسندانہ عنصر بھی داخل ہو جاتا ہے۔ ملارے شے سے زیادہ اس شے کی تاثیر پر زور دیتا ہے، نیما اس قسم کی تعقید عمدی سے پر، میز کرتا ہے دوسرے الفاظ میں یوں کہا جاسکتا ہے کہ نیما اشیاء سے شروع کر کے علامات کے ذریعہ ان کو تفہیمی بناتا ہے اور ملارے ذہنی اشاروں سے آغاز کرتا ہے، اور شاید اسی وجہ سے بعض نقادوں کا خیال ہے کہ اس کا مضمون اکثر استعاروں کے انبار میں دب جاتا ہے " ای آدمہا " میں بھی نیما نے شاعر کو ایک پرند " بابل " سے تعبیر کیا ہے جو ایک ویرانہ میں اپنی قوم کی تباہی پر نوہ زن ہے۔ شاعر ساحل پر خوش و خرم بیٹھ بے فکر لوگوں کو آواز دیتا ہے کہ

ای آدمہا، کہ بر ساحل نشسته شاد و خندانید

یک نفر در آب دارد می سپارد جان

یک نفر دارد که دست و پای دامن میزند

روئی این دریائی تند و تیرہ و سکلین کہ میدانید

.....

یک نفر در آب دارد میکند بہبودہ جان قربان

آآ آدمہا کہ بر ساحل بساط دلکش دارید

تقنوس، مرغ خوشنویان، آوازہ ای جہاں

آوارہ ماندہ از درش بار ہائی سحر

بر شاخ خیزران،

بنشہ است فرد

برگرد او بہ ہر سر شاخ پرندگان

اونالہ ہائی گمشدہ ترکیب می کند

از رشتہ ہائی پارہ می صدا صدائی دور

در ابر ہائی مثل خطی تیرہ دول کوہ

دیوار یک بنائی خیالی

می سازد

اویو، علامتی انداز میں نظم آگے بڑھتی ہے یہاں تک کہ وہ "مرغ نغز خواں" یا شاعر

ناگاہ، چون بجائے پیر و بال می زند

بانگے بر آہ داز ہتہ دل سوز ناک و تلخ

کہ معنیش نداند ہر مرغ رگبندہ

آنکھ نہ رنج ہائی درونیش مست،

خود را بہ روئی، میت آتش می افکند

باد شدید می دمد و سوختہ است مرغ

خاکستر تنش را اندوختہ است مرغ

پس جوہ ہاش از دل خاکسترش بدر

یہاں یہ نظم، جیسا کہ کچھ اور مہتممین کا بھی خیال ہے فرانسیسی شاعر ملامے کے

"پیرندہ" کی یاد دلاتی ہے۔

لوگ اُسے اپنی داستان غم سناتے ہیں ۔

داستان از درد می رانند مردم
در خیال استجابت ہائی روزانی

مرغ آہین را بدان نامے کہ اور اہست می خوانند مردم
زیر باران نوا ہائے کمی گویند
”باور بخ نار و اے خلق را بایاں

مرغ آہین را ز بان باد درد مردم می کشاید
بانگ برمی دارد — آہین“ !

مرغ آہین ”محرم اسرار و غنوار مردم“ ان کی دعاؤں، ان کی آرزوں میں شریک
ہے، بار بار آہین ”! کہتا ہے اور ایک صبح روشن کی امید دلاتا ہے ۔
” رستگاری دومی خواہد کرد

و شب تیرو، بدل با صبح روشن گشت خواہد

اور بلا آخر

مرغ آہین گوئی

دور می گردد

از فراز بام

در بسط خطہ ای آرام، می خواند خرویی از دور

می شکافد جرم دیوارہ سحر گاہان

وزیران سرد دور اند و دغا موش

ہر چہ، بارنگ تجلی، رنگ در پیکر می افزاید

می گزیند شب

صبح می آید

نہاں بہ سفر و جامہ تان برتن
 یک نفر در آب میخوابد شمار
 موج سنگین را بہ دست خستہ می کوبد
 باز میدارد دہان با چشم از وحشت دریدہ
 سایہ ہانا از راہ دور دیدہ
 آئی آدمہا !

او ز راہ مرگ این کہنہ جہاں را بازی پاید
 میفرزد فریاد و امید کھک دارد
 آئی آدمہا کہ روی ساحل آرام در کار تماشا کنید !
 موج می کوبد بہ روی ساحل خاموش

مگر اس فریاد کا کوئی شنوا نہیں اور شاعر کی آواز " از میان آبہائی دور و نزدیک " یوں ہی ایک ندابن کراٹھتی، چلائی پکارتی رہتی ہے : آئی آدمہا ! اور شاعر کی یہ " ندا " یہ پکار صرف ایک خطہ تک محدود نہیں رہتی، اس سے پرے بہت دور دور تک بھی پہنچتی ہے، دنیا کے تمام انسانوں کو آواز دیتی ہے۔
 آئی آدمہا !

" یک نفر در آب میخوابد شمار " " مرغ آمین " : نیما کی یہ نظم بہت خوبصورت نظم ہے اس میں نیما نے اپنی امیری کو ڈرامائی حماسی رنگ میں بہت خوبصورتی سے ظاہر کیا ہے۔ اس کو ایک طرح سے علامتی سمجھنی بھی کہا جاسکتا ہے۔

" مرغ آمین " علامت کا مفہوم نظم کے آغاز پر ہی واضح ہو جاتا ہے کہ یہ " مرغ آمین درد آلودی است کاوارہ بماندہ " یعنی شاعر : انسانوں کا ہمدرد رازدان، ان کی دعاؤں، ان کی آرزوں کا مرجع، ان کی تسکین و رستگاری کی علامت

درود دیوار بہم ریختہ شان
بر سرم میشکند

شاعر کی "خلش خارِ دل" کا کوئی چارہ گر نہیں، کہیں کوئی دروازہ نہیں کھلتا
سب محو خواب ہیں، ساکت و بے حرکت مُردہ پڑے ہیں مگر تنہا کوئی ایک کہیں جاگ
رہا ہے۔

بر دم دہکدہ مردے تنہا
کولہ بارشش بردوش
دست او بردور، میگوید با خود

"غم این خفتہ چہند
خواب در چشم ترم میشکند!" پوری نظم علام کی مرصع کاری کا نمونہ ہے۔
"قائل" بھی نیا کی ایک ایسی ہی مختصر مکمل تمثیل نظم ہے۔

من چہرہ ام گرفتہ
من قایقم نشستہ بہ خشکی
با قایقم نشستہ بہ خشکی
فریادی ز نم

"واماندہ در غذا ہم انداختہ است
در راہ پُر مخالفت این ساحل خراب
و فاصلہ ست آب
امدادی امی رفیقان با من"

نظم فریاد سے شروع ہوتی ہے اور فریاد پر ہی ختم ہوتی ہے۔ شاعر جو ساحل
پر پڑی کشتی کے مانند اپنے اصل وطن سے دُور جا پڑا ہے جیسے کشتی اپنے وطن
سمندر سے دور خشکی پر جا پڑی ہے شاعر اپنے "الہاب درون" سے مضطر

نیمہ کو یقین ہے ظلم کے اندھیرے دائم نہیں رہ سکتے۔ صبح ہوگی اور اس کے اجالے تمام عالم کو روشن کر دیں گے۔ اس کے لہجہ میں غم ہے، درد ہے مگر وہ انسان کی انسانیت مایوس نہیں۔ یہ اس کا اور اس کی شاعری کا بڑا دھصف ہے اور اپنے ماحول سے وہ جن جذبات کی کیفیتوں کو جذب کرتا ہے ان کو علامتی صورتوں میں اس طرح ظاہر کرتا ہے کہ اُس میں ایک آفاقی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

اسکی ایک بہت مختصر صرف تین بند کی نظم ہے ”میترا اور مہتاب“ جو مجھے بے حد پسند ہے۔ یہ بڑی خوبصورت تمثیلی نظم ہے۔ چاند آسمان پر فردزاں ہے، ہر طرف چاندنی چٹکی ہوئی ہے اور سب سو رہے ہیں، بحر شاعر کے کہ وہ جاگ رہا ہے۔ خواب غفلت میں پڑے ساتھی انسانوں کے سکوتِ خواب، خاموشی اور بے حرکتی نے اُسکی نیند اڑا دی ہے۔ وہ جاگ رہا ہے اور ”سحر“ بھی اس کے ساتھ صبح کے دروازے پر نگران کھڑی ہے (نگران بامین استادہ سحر) وہ شاعر سے متقاضی ہے کہ اُن ”مردہ جانوں“ کو بیدار کرے۔

نغمہ افسوس! روز روشن کی منادی بھی خواب غفلت میں پڑی قوم کو جگا نہیں پاتی اور شاعر مایوس و دل شکستہ نو محمد زلن ہے۔

نازک آرائی، تن ساق گلے
[’ساق گل‘ آرزو، امید، زیبائی اور روشنی
کی علامت ہے]
و بجان دادمش آب

ای دریغ! بہر م می شکند

دستہا میسایم

تا دی یک شایم

برعبث می پایم

کہ بدری کسی آید

منفرد طرز حیات کی تلاش و جستجو میں اس نے نئی اقدار کو دریافت کیا، یہاں سے اس کی شاعری میں ایک نیا موڑ آتا ہے۔ اس کی بہترین تخلیقات سب اسی سیاسی جبر و استحصال کے دور کی تخلیقات ہیں۔ فارسی شعرو کا جتنا وافر بہترین سرمایہ جو نیمانے چھوڑا ہے وہ زیادہ تر اسی دور کی یادگار ہے جسکو بعد میں اس کی بیوی عالیہ خاتم اور رٹ کے نے نیمانے کچھ قدر انزل کی مدد سے زیور طبع سے آراستہ کیا اور کئی محوشہ شائع کئے جن میں ایک پہلا مجموعہ "ماخِ اولاً" ہے اس میں جملہ پچیس نظمیں ہیں۔ جو سب نیمانے کے دور اول کی تخلیقات ہیں۔ نیمانے کے اس دور اول کی شاعری میں جو سحرانگہ غنائیت ہے وہ اُسکی دور آخر کی شاعری میں کسی قدر مدہم پڑ جاتی ہے۔ زبان بھی مقابلتہً اتنی آسان نہیں رہتی۔ بہت زیادہ علامات کے استعمال اور کچھ تعقید و ابہام کی وجہ سے اسکی عام فہمی میں بھی کمی آ جاتی ہے۔۔۔ شائد اسی بنا پر کسی نے کہا ہے کہ نیمانے کے قاری غلام نہیں ہیں وہ صرف متوسط طبقہ کے پڑھے لکھے روشن فکر افراد ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ اسکی علامتی شاعری کے مفہوم و مضمرات تک ہر قاری کا ذہن آسانی سے نہیں پہنچ پاتا۔ بالخصوص غیر ایرانی اذہان کو اسکی بہت سی مقامی علامات کو سمجھنا مشکل ہوتا ہے۔ تاہم اس کا اطلاق اسکی دور آخر کی پوری شاعری پر نہیں کیا جاسکتا۔

"ماخِ اولاً" کی تقریباً سب نظمیں چھوٹی اور بہت پر آہنگ نظمیں ہیں جیسے "فائق" "ہست شب" "اُجاقِ سرد" "خانہ ام ابریست" "ترا من چشم در رانم" "صدائی چنگ" وغیرہ۔ ایک اور مجموعہ صرف دو طویل نظموں پر مشتمل ہے ایک "مانلی" دوسرے "خانہ سرلیوی"۔ "خانہ سرلیوی" غالباً وہی نظم ہے جسے اولاً نیمانے خود اپنی تقسیم شعر میں "کار شیطان" کا عنوان دیا تھا۔ "سرلیوی" نظم ایک بکیر علامتی نظم ہے۔ "سرلیوی" مازندران کے ایک دیہات کا نام ہے جو ہزارہ خال کے قریب کجور میں واقع ہے اور نظم میں نیمانے شاعر کو بھی یہی نام دیا ہے۔ نیمانے اس نظم میں

فریاد زن ہے، اپنی اور اپنے تمام ساتھی انسانوں کی نجات کے لئے۔۔۔ خشکی، پیاس، ساحل پر بڑی کشتی، ساحل خراب، پوڈ خذ رفیقان، یہ سب صرف شاعر کے غم درون یا کسی خاص امر واقعہ کا طرف اشارہ نہیں۔۔۔ یہ علامتیں بہت وسیع معنی ہیں ان میں آزادی کا ایک آفاقی تصور مضمون ہے۔

”ہست شب“ بھی نیما کی ایک چھوٹی نظم ہے جو بے حد اثر انگیز اور خوبصورت ہے۔ اس میں نیما نے اس ایک رات کا پیکر تراشا ہے جو اُس نے اپنی زادگاہ یش میں دیکھی اور محسوس کی تھی۔ ایک ”شب دم کردہ و خاک“ ”رنگ رخ بانختہ“ یش کی یہ ایک رات شاعر کا اپنا تجربہ اور حسّی مشاہدہ ہے مگر وہ جس طرح اُسے بیان کرتا ہے اُس نے اُسے آفاقی کردار کا حامل بنا دیا ہے۔ ایک ایسی رات میں کوئی ہو، کہیں سے اس کا تعلق ہو وہ بھی یہی کہتے پر مجبور ہو جائے گا کہ

”ہم از این روست نمی بنید اگر گشتہ ای رامش“ یہ اپنی نوعیت کی بڑی منفرد نظم ہے۔ یہ حواس بانختہ رات ”یک شب دم کردہ و خاک“ ایران کے اُس ”دور سکوت“ کی تصویر ہے جس نے ہر حساس ذہن کو زار و زبور بنا رکھا تھا۔

”رات“ یا ”شب“ نیما کے شعر کی ایک مستقل علامت ہے مگر احساس ہزیمت و شکست کی علامت نہیں، وہ جس طرح دوسری علامتوں اور تشبیہوں کے ذریعہ رات کے تمام علامتی ملازمات سے اس کے معنوی تصور کو ابھارتا ہے اس میں بڑی دلکشی اور آفاقیت پیدا ہو جاتی ہے۔

نیما نے ۱۹۲۵ء سے ۱۹۴۱ء تک بہت لکھا مگر اس زمانہ میں وہ چھپا بہت کم اسلئے کہ یہ رضا کے دور بندش کے عروج کا زمانہ تھا ایک ”دور سکوت“ جس میں بقول حکاک رضا شاہ کی مطلقیت نے تمام دانشوروں کی ایک جمہوری حکومت کی امیدوں کا کٹا گھوٹ دیا تھا اور اظہار فکر و خیال کی آزادی مفقود تھی لیکن اس ”دور سکوت“ میں ہی نیما کے فکری تخیلی رجحان نے ”ازرش احساسات“ کی اہمیت کو جانا۔ ایک ذہنی سکون اور

شائع ہوئے۔ کچھ طویل نظمیں جیسے "انسان"، "خانوادہ سرباز"، وغیرہ علیحدہ کتابی صورت میں بھی چھپیں۔

۱۹۵۵ء میں نیما کی زندگی میں اسکی ۶۰ دیں سالگرہ کے موقع پر ڈاکٹر ابو القاسم جنبی عطائی نے:

"نیما یوشیج۔ زندگی و آثار" کے نام سے جو کتاب شائع کی اس میں نیما کی جملہ چھوٹی بڑی ۹۹ نظمیں رباعیات، قطعات وغیرہ ہیں۔ یہ نیما کے شعر نو کا بہت جامع منتخب نمونہ ہے۔

نیما کو پڑھتے ہوئے اس کے لہجہ میں ایک مستقل اداسی کا احساس ہوتا ہے لیکن اسکی یہ اداسی، یاس و ناامیدی کی اداسی نہیں ہے۔ ۲۰ ویں صدی اسکی نظر میں ایک تعمیری صدی ہے اور اس کا ايقان ہے کہ جو آج ہے کچھ نہیں رہے گا، ہر حال، مستقبل بنتا ہے۔ ہمارے آج کے دکھوں کا بدل آنے والی کل میں ضرور ملے گا۔

یہ حیثیت مجموعی، نیما ایک پُر امید شاعر ہے۔ اس وقت جب ہر طرف یاس و ناامیدی خوف و ہراس اور بے اطمینانی کا دور دورہ تھا۔ نیما نے اس سے پرے دیکھا اور اپنی 'صلہ نئے جنگ' سے ایک بڑی کھلی فضا کا احساس دلایا اور نئی امیدیں جگائیں۔ کوہ و دشت دھوا، دریا، جو بار، پھرند، پرند، انسان، انکی تمنائیں، ان کے دکھ، انکی خوشیاں، سب جیسے نیما کے "ہمسایہ" ہیں اور وہی اس کے شعر کے موضوع ہیں۔ نیما کی آرزوئیں سب کی آرزوئیں ہیں جو اپنا ایک روشن مستقبل بھی رکھتی ہیں۔ ایک رات "دم کردہ و خاک"، "رنگ رخ باختر"، بدحواس رات نیما کے سامنے ہے مگر نیما کو یقین ہے کہ اسکی بدحواسی اس کے اڑے ہوئے رنگ، اسکی سیاہی میں ایک "روز پسید"

بھی پنہاں ہے۔ انتہائی شب "سپیدنی صبح کا پیام بھی ہے اور

بارید خواہ از دم این ابر پر کشمش

(گز آہ ہائی ماست)

جو داستان بیان کی ہے اس کا خلاصہ یوں سمجھئے کہ سرلیوی شاعر اپنی بیوی بچے کے ساتھ ایک دیہات میں خاموش زندگی گزار رہا ہے جہاں اُسکی واحد دلچسپی وہ ننھی چڑیاں ہیں جو ہر سال گرمائی مقام سے سرد مقام کی طرف کوچ کرتے ہوئے راہ میں چند روز اس کے گھر رکتی ہیں اور اُسے اپنے گیت سناتی ہیں۔ کئی سال تک یہ ننھی چڑیاں یوں ہی ہر سال آتی اور شاعر کو اپنے نغمے سناتی رہیں۔ پھر یوں ہوا کہ ایک طوفانی رات شیطان، شاعر کے دروازہ پر کھڑا ہوتا ہے اور امان چاہتا ہے۔ شاعر اُسے گھر کے اندر داخل نہیں ہونے دیتا۔ دیر تک دونوں میں سوال جواب کا سلسلہ چلتا ہے، شیطان کا اصرار اور شاعر کا انکار۔ سرلیوی ہرگز دروازہ نہیں کھولتا لیکن شیطان کسی صورت وہاں سے نہیں ملتا۔ دروازے کے باہر ہی اپنے نیال اور ناخن کاٹ کر بستر لگاتا ہے۔ سرلیوی سوچتا ہے اب اُس منحوس کی وجہ سے وہ کبھی صبح کا چہرہ نہیں دیکھے گا۔ مگر صبح ہوتی ہے اور وہ ہر صبح سے زیادہ حسین و دلکش ہے۔ لیکن دروازے پر پڑے شیطان کے بال اور ناخن سانپ اور مختلف حشرات الارض میں بدل جاتے ہیں۔ سرلیوی ان کو جھاڑنے لگتا ہے مگر دیکھتا ہے کہ وہ تو سارے گھاؤں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ وہ گھاؤں کو اُن سے پاک صاف کرنے کی کوشش کرتا ہے۔۔۔۔۔ سرلیوی اور شیطان کے درمیان یہ لڑائی طول کھینچتی ہے، سرلیوی کا گھر تباہ ہو جاتا ہے۔ کئی سال بیت جاتے ہیں۔ پھر مرغانِ جمع اپنی چونچوں میں مٹی بھر بھر کر لاتے اور اس کا گھر بناتے ہیں۔ سرلیوی اپنی بیوی بچہ کے ساتھ گھر لوٹ آتا ہے لیکن افسوس کہ اب موسم گرمیاں سرد مقام کی طرف کوچ کرتی ہوئی ننھی چڑیاں اس کے صحن خانہ میں نغمہ گر نہیں ہوتیں اور وہ ہمیشہ ادا اس رہتا ہے۔

اس نظم کو آپ جتنا بار بار پڑھیں اُس کا حسن نکھرتا جائے گا اور اس کا مفہوم بھی روشن ہوتا جائے گا۔ اس کے علاوہ مختلف صورتوں میں نیما کے اور کئی شعری مجموعے

چیزیں غیر مطبوعہ ہیں۔ جیسے 'اسکی ایک نظم'، 'کائناتی مبصرین' نے ذکر کیا ہے مگر وہ کسی مطبوعہ مجموعے میں میری نظر سے نہیں گذری۔

خوش نصیبی سے افغان کے مطبوعہ مجموعے تجھے تقریباً سب مل گئے مگر اس کے خاندان، ماحول، بچپن، تعلیم و تربیت، گھر بار، نجی زندگی، دوست احباب اور مشاغل کے بارے میں بہت کم معلومات حاصل ہو سکیں کہ اس کے فن اس کے مزاج اور ذہنی رویہ کو سمجھنے میں اس سے مدد ملتی اور میں اسکی فکر و نظر، احساس، طرز عمل وغیرہ کا صحیح تجزیہ کر سکتی۔ تھوڑا بہت جو اس کے بارے میں علم ہو سکا وہ یہ ہے کہ مہدی اخوان ثالث، جو ۴۔ امید کے نام سے معروف ہے، خراسان کے ایک خوشحال تاجر گھرانہ سے تھا وہیں ۱۹۲۸ میں پیدا ہوا جو بی کا زمانہ مشہد کے مذہبی ادب و ماحول میں گذرا۔ باپ تاجر پیشہ تھا مگر ادبی ذوق بھی رکھتا تھا۔ گھر میں خوشحالی تھی اور ایک قصبہ کی پرسکون فضا، مہدی کو اپنے ادبی شوق کی تکمیل میں کسی رکاوٹ کا سامنا نہیں کرنا پڑا اور وہ سکون و فراغت کے ساتھ اپنے قدیم ادبی سرمایہ کے مطالعہ میں مصروف رہا اور اُسکا نمونہ پر آغاز شباب سے ہی شعر کہنا شروع کر دیا اور جلد ہی خراسان کی طرز قدیم کا دلدادہ ادبی عمغلوں میں اسکی آؤ بھگت ہونے لگی۔

یہ رضا کا دور تھا، دور مشروطہ اور مابعد مشروطہ کی ادبی ہا ہی اور جوش و خروش ماند پڑ گیا تھا۔ مرکزی شہر تہران، خوف دہر اس کے سناتوں میں ڈبا ہوا تھا تاہم ۱۹ دین صدی کے اواخر سے فارسی زبان و ادب میں جو تغیرات و تحولات رونما ہو رہے تھے، جو نئی ہوائیں چل رہی تھیں اُس کے کچھ تھو نیکے خراسان تک بھی پہنچے تھے اور مہدی اخوان ثالث اُن سے بے نیاز نہ رہ سکا۔ چنانچہ اسکی ایام شباب کی خالص کلاسیکی طرز کی شاعری میں بھی، دانستہ یا نادانستہ کچھ نئی پرچھائیوں کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ لیکن اخوان کا طبعی میلان طرز قدیم کی طرف تھا، بہار مشہدی، شہریار، ایرج مرزا، اور پروین اعتصامی جو اس کے کلاسیکی مزاج سے قریب تر تھے، اُسے بے حد پسند تھے

باران روشنی

اس "باران روشنی" یا بارش نور کی امید و آرزو لئے نیما تو ۶ جنوری ۱۹۵۹ء کو گزرا
اور اس کے بعد گئے والی نسلیں بھی ہنوز "انتظارِ ساغر" کھینچ رہی ہیں۔

۴۵

۲۔ مہدی اخوان ثالث (م۔ امید)

مہدی اخوان ثالث یا م۔ امید کے بارے میں اکثر ناقدین دو متضاد آراء کا اظہار کرتے ہیں۔ بعض اُسے اچھا ترقی پسند شاعر مانتے ہیں اور بعض کا خیال ہے کہ اس کی شاعری شکست و غم اور ماحمی پرستی کے سوا اور کچھ نہیں۔ خود ایران کے اہل حلقوں میں بھی اس کے بارے میں اختلاف رائے ہے۔ ایک گروہ اُسے بہترین شاعر مانتا ہے اور دوسرا بدترین۔ بہر حال بقول علی اکبر دلفی :

"اخوان ہر کہ بہت دہر چہ بہت یگی از شاعران مشہور ایران است" ۵۴
اخوان جو بھی ہے، جو کچھ بھی ہے ایران کے مشہور شاعروں میں سے ایک ہے۔ اس سے کسی کو انکار نہیں تھا کہ رضا براہینی بھی جس نے اخوان پر بڑی سخت تنقید کی ہے اُسے "ناظرِ خرافاتی"، "عقل دشمن"، نہایت جذباتی، "ڈرپوک"، "تنگ نظر"، "معلم خراسان" پرست کہتا ہے، یہ تسلیم کرتا ہے کہ اخوان :

۵۵
"ذاتاً و کاملاً شاعر است و یکی از مشخص ترین چہرہ ہائے شعرا و دہشت"
میرا اپنا تاثر یہ ہے کہ ۲۰ ویں صدی کے نوپرداز شاعروں میں نیما کے بعد آنے والوں میں مہدی اخوان ثالث سب سے زیادہ با شعور شاعر ہے اور جدید فارسی شاعری میں ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔ اور اُس نے لکھا بھی بہت ہے۔ ۱۹۷۷ء تک اس کے کوئی ۹ شعری مجموعے شائع ہو چکے تھے۔ اور قیاس کہتا ہے کہ ابھی اُس کی بہت سی

مربوط کرتا ہے کہ اسکی ہر داستانی نظم اور حماسہ سرائی موجود حقیقتوں کی ایک تمثیلی تصویر بن جاتی ہے۔ سماجی موضوعات کو بھی وہ تمثیل کے پیرایہ میں بڑی خوبصورتی سے پیش کرتا ہے۔ (EMERGENT) ایمرجی اور علامات کی ڈرامائی تبدیلیاں اخوان کے اسلوب کے عناصر ترکیبی ہیں۔ "نماز" اسکی ایک نظم اسکی اچھی مثال ہے۔ یہ بہت دلکش، پرسوز ڈرامائی انداز کی نظم ہے۔ قدیم فارسی شاعری میں گل و بلبل، باغ و چرا چین، مرغزار وغیرہ الفاظ کا جو ایک خاص تصور رہا ہے، وہ جن علامتی معنوں کے حامل رہے ہیں، 'اخوان اپنے نیم طنزیہ، نیم المیہ لہجہ سے انکو کچھ ایسا رنگ دیتا ہے کہ وہ اپنے عہد کی نئی علامات بن جاتے ہیں۔ باغ و چرا، کتبہ، سرا، زمستان، پائیز شب، خشکی، خوف و ہراس، گل و بلبل، مرغزار و چین، محرا و ریگزار وغیرہ الفاظ سب اخوان کی شاعری میں بالکل نیا مفہوم رکھتے ہیں، وہ بیشتر جبر و استحصال کی علامتوں کے طور پر استعمال ہوتے ہیں اور چونکہ دنیا کے برعکس اخوان، بنیادی علامات پر ایمرجی کو بہت کم غالب آنے دیتا ہے اسکی علامات کو سمجھنے میں زیادہ رقت نہیں ہوتی اور وہ الفاظ کا استعمال بھی کچھ اتنا برجستہ کرتا ہے کہ بقول شخصے، اسکی نظموں میں کہیں کوئی لفظ زائد یا غیر ضروری نہیں لگتا۔ انتخاب الفاظ کا اخوان کو خاص سلیقہ تھا اور وہ جو کچھ کہتا ہے بہت بر ملا کہتا ہے۔

اخوان وزن کو شعر کا لازمہ سمجھتا ہے۔ بے وزن شعر کو وہ شعر نہیں مانتا، اسلئے کہ اس کا خیال ہے کہ وزن کے بغیر شعر میں موزونی اور ہم آہنگی ممکن نہیں اور قافیہ کو بھی شعر کے تناسب و توازن کے لئے لازمی نہ سہی، مگر ضروری اور احسن سمجھتا ہے۔ اور اُس نے خود بیشتر فارسی کے قدیم اوزان و اشکال ہی کو نئے مطالب و معنی کے لئے بھی برتا ہے۔ بے وزن شعر اخوان نے بہت کم کہے ہیں۔ غالباً اسی لئے اسکی حماسہ سرائی میں بھی بڑی غنائیت ہے۔ اسکی اکثر نظموں کا آہنگ ایرانی لوک گیتوں کے ماثل ہے۔ مثلاً اسکی نظم "شہرستان" یا "شہر سنگ شدہ" ایسی ہی ایک بے حد

اور نیا یوشیج سخت ناپسند تھا۔ نیا کی نوپردازی، نئے شعری تجربے، انوان کی نظر میں کافرانہ بدعت تھے۔ لیکن جب وہ خراسان سے تہران شہر آیا، نیا سے ملا، اس کی صحبت میں بیٹھنے اٹھنے اس نے گفتگو کرنے کا اتفاق ہوا تو وہ اس کا اتنا ہی گرویدہ بن گیا۔ جتنا اس سے برگشتہ تھا۔

نیا کی شخصیت، اس کی بے لوث ساکنی اور خلوص نے جیسے اُس پر جادو کر دیا، اس کے ذہن کی کئی بند دروازے کھل گئے۔ فنِ شعر کے تعلق سے بھی اس کا نقطہ نظر کچھ بدلا وہ خود اعتراف کرتا ہے کہ نیا سے ملنے سے پہلے وہ اُسے سخت ناپسند کرتا تھا اور اس کی شاعری بھی اُسے مہمل لگتی تھی مگر قریب سے اُسے دیکھا، پڑھا تو اُس نے محسوس کیا کہ نیا کے آزاد طرز میں خیال و احساس کو مقابلتہً زیادہ آسانی سے اور بہتر طعہ پر ظاہر کیا جاسکتا ہے، زیادہ حسین، نئے شعری پیکر تراشنے جاسکتے ہیں۔

انوان کی ذہنی تربیت جس کلاسیکی ماحول میں ہوئی تھی، فارسی کی صدیوں پرانی شاعری کی روایتوں، اس کی شعریت، حسن زبان و لطافت خیال نے اس کے ذہن پر جو گہرے نقوش چھوڑے تھے اگر انوان کے لئے اُن سے یکسر اعزاف ممکن نہ تھا تو وہ وقت کے نئے تقاضوں، نئے خیالات، نئے مطالبات سے روگردانی بھی نہیں کر سکتا تھا۔ اس مشکل کو انوان نے اپنی غیر معمولی ذہانت، قوتِ تخلیق اور توانائیِ تخیل سے اس طرح حل کیا کہ خراسانی اور جدید مکتب خیال کے باہمی ارتباط و آمیزش سے ایک "نو کلاسیک" (دواوین میرے میں) طرز کی بنا ڈالی۔ نئے ادبی تقاضوں اور رجحانات سے کچھ ایسے مخصوص رکھ رکھاؤ اور وقار کے ساتھ ساتھ ملایا کہ خود غمہ حاضر کا ایک صاحب طرز شاعر مان لیا گیا۔

نیا یوشیج کی طرز نو کو، انوان نے، کئی دوسرے معاصرین سے زیادہ سمجھا، پرکھا اور اس میں مضمر نئی توانائیوں اور امکانات کو نئی راہیں دکھائیں۔ انوان اپنی لوک کہانیوں اور قدیم ایرانی ضمیات کو معاصر زندگی سے کچھ اس طرح

آہر تو نیست زنده ای، این خواب جہل چیست
 مرد نبرد باش کہ در این کہن سرا
 کار محال در بر مرد نبرد نیست
 ز نہار خواب غفلت دے چہارگی بس است
 ہنگام کو خمش است، اگر چشم واکنی
 تا کی بہ انتظار قیامت توان نشست
 بزحیست تا ہزار قیامت بپاکنی

"زمستان" کی بیشتر نظمیں انخوان کے اس رجحان کی نمائندہ ہیں۔ "برف" "خفتہ"
 "زمستان" "قاصدک" "باغ من" "پائیز" "اندوہ" "دورخ آسرد" "آواز چکوڑ"
 "نوحہ" اور بہت سی نظمیں سب انخوان کی سماجی حیثیت سے سرشار نظمیں ہیں۔ مگر شاعر کی
 یہ موٹو زیادہ دور تک اس کا ساتھ نہیں دیتی۔ "سیاست دیوان" کی ایک ہی نظر تبدیل
 جیسے اس کے سارے جوش و جذبہ عمل، شوق اور حوصلوں کو یکسر غم و یاس کی پستی
 میں بدل دیتی ہے اور انخوان زندگی کا تھکے سر لائی کے بجائے "مرثیہ خوان دل یوانہ"
 خوشی "نظر آنے لگتا ہے۔ اس کا غم و اندوہ، غم ذات بنکر اُس سے لپٹ جاتا ہے
 بقول زرین کوب: گوم دسا زندہ بار بار آورد "نحطون کا شاعر، ان کا دعا گو"

"ہمدوم زندہ یہ اوزار بندہ

لحظہ ہائی چنین کہ می گوید

مردہ روز خواب آئندہ -

زندگی کو دوست رکھنے والا موت کو دشمن سمجھنے والا اب موت کا دوستدار و غمخوار
 بن جاتا ہے۔ اس کا گھر خراسان جل رہا ہے۔ شعلوں کی لپیٹ میں ہے اور وہ
 حیران و پریشان فریاد کرتا ہے، اپنی ہستی کا غم کھاتا ہے۔
 خانہ ہم آتش گرفتہ است، آتش جانسوز آتش بے رحم۔

پرتانگ نظم ہے جس میں شاعر دو کبوتروں کی زبانی ایک "شہر سنگ شدہ" کی کہانی سناتا ہے۔ "شہر سنگ شدہ" کی تمثیل بہت واضح ہے۔

اخوان کو پڑھتے ہوئے کبھی کبھی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک بہت بے چسپان فطرت، عجلت پسند انسان ہے اور کچھ متلوں مزاج بھی۔ ایسا لگتا ہے جیسے اس کا ذہن پیہم ایک عجیب کشمکش اور گومگو کی کیفیت میں مبتلا ہو۔ جیسے کوئی اندر سے اُسے بیک وقت ہمسیر بھی کر رہا ہو اور دامن بھی کھینچ رہا ہو۔ اس کے مزاج کا یہ مدوجرد ایک تذبذب، ایک انجانا خوف، اسکی دور اول کی تخلیقات میں بھی مفر ملے گا۔ جو آگے چل کر شاید حالات کے دباؤ کے تحت بہت نمایاں ہو جائے۔

اخوان نے اپنی شاعری کا آغاز تغزل سے کیا۔ "ارغنون" اس کا پہلا شعری مجموعہ طرز خراسانی کا کامل نمونہ ہے، اس کے دور اول کی شاعری ایک بہت پر سکون، ٹھنڈے، سایہ دار جگہ پر چلتی نظر آتی ہے۔ مگر جب اخوان ایک قصبہ کی حدود سے نکل کر بڑے شہر تہران آتا ہے۔ زندگی کے مختلف رنگ دیکھتا ہے۔ دنیا کی صحبت اسکی فکر و نظر کو چیلنج کرتی ہے، کچھ ذہنی تحفظات ٹوٹتے ہیں، ادب اور زندگی کے نئے رشتوں میں جاگرتا ہے، محنت کے غلے سے ہر طرف سے آواز دیتے ہیں اور وہ اپنی خواب و خیال کی دنیا سے نکل کر گرد و پیش کی حقیقی زندگی کو دیکھتا ہے تو اُسے ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا نظر آتا ہے۔ ظلم و جبر، نا انصافی، بے بسی، مجبوری ایک شدید پیاس، آزادی میں بھی بندگی، غلامی اور رسوائی، زہ بڑے جوش و خروش کے ساتھ زندگی کے میدانِ عمل میں اتر آتا ہے کہ اپنی اور اپنے ساتھ ان لوگوں کی پیاس بجھانے کی کوشش کرے۔ ان کے دردِ عالم میں شریک ہو کر انھیں تسلی دے سکے۔ اپنے غموں سے ان کی تسلی کرے، چنانچہ وہ بڑی درد مندی سے مردانِ بیوا کو آواز دیتا ہے۔

ہمدرد من! عزیز من! اے مرد بیوا،

انہ کچا وز کہ خبر آوردی
خوش خبر باشی اما اما
گرد بام و در من
بے شرمی گردی
انتظار خبر بے نیست مرا
نہ زیارے نہ نزدیک یارے - یارے

قاصدک !

در دل من ہمہ کوروند و کورند
دست بردار ازین در وطن خویش غریب

قاصدک !

ابر ہائی ہمہ عالم شب و روز
در دلم می گریند

دست غیب کے اس خیال سے بڑی حد تک مجھے کبھی اتفاق ہے کہ انخوان کی
"گریہ وزاری" اور "ماہنی پرستی" میں حالات کے جبر کو بہت زیادہ دخل ہے وہ
اس کا مزاج یا رویہ حیات نہیں ۔

انخوان جن اندوہناک سماجی سیاسی حالات میں گھرا ہوا تھا وہ جگر داری سے
ان کا آخر تک سامنا نہ کر سکا ، ان کی تلخیوں سے اپنی فکر و نظر کو سیراب نہ بنا سکا

ع : "قاصدک" کہتے ہیں ایک طرح کا تخمینہ ہی ہے ۔ جو بہت ہی ٹپک ہوتا ہے اور ہوا میں
اڑتا رہتا ہے ۔ طوس کے عام لوگ اسے "خبر کش" یعنی خبر لاسنے والا کہتے ہیں ۔ جو دور افتادہ
لوگوں کی خبر لاتا ہے اور ان کا اعتماد ہے کہ اگر وہ کان میں چلا جائے تو آدمی بہرہ و جاتا ہے ۔

حفۃ اندایں مہربان ہمسایگانم شاد در بستر
صبح ادمن ماندہ بر جامشت خاکستر
والی آیا میچ سر برمی کنند از خواب
مہربان ہمسایگانم از پی امداد

.....

تتا سحر گاہان کہ میداند کہ بود من شود نا بود
شاعر کی نظر جدھر اٹھتی ہے ایک خاموشی، ایک سنّاٹا، وہ زندگی کو "موت" کی
کی طرح سرد و ساکت دیکھ کر دنگ رہ جاتا ہے کہ یہ کیسی سرد مہری ہے کہ لوگ اس
کے سلام کا جواب بھی دنیا نہیں چاہتے۔

سلامت را نمی خواہند پاسخ گفت

ہوا دلگیر، درہا بستہ، سر بادہ گر یان، دست ہا پتہان

نفس ہا پر، دل ہا خستہ و غمگین

درختان اسفلت ہائی بلور آجین

زمین دل مُردہ، ستقف آسمان کوتاہ

غبار آلودہ مہر و ماہ

زمستان است ۵۶

پتہ نہیں وقت نے، انوان کو کتنا ستایا تھا ظلم و جبر کے فولادی پنجول نے کتنا
اسکی روح کا گلا گھونٹا تھا، شکست پر شکست دی تھی کہ ایک شدید خوف اس کے
پورے وجود پر چھا گیا اور وہ اپنے غم کی خوف دہر اس کی دلدل میں اتنا دھنسا چلا گیا
کہ آہستہ آہستہ اس کے غصہ و خروش کی فریاد بھی اندیشہ ہائے بیک نظر ہو جاتی ہے
اب کوئی قاصدک، خوشی کا پیغام بھی لاتا ہے۔ تو اُسے باور نہیں ہوتا۔

ع قاصدک! ہاں چہ خبر آوردی؟

بہاں نظر آتی ہے اور وہ ایک بہت باشعور انسان دوست شاعر لگتا ہے۔ اس کا لہجہ غمگین ہے، اسکی آواز میں یاسیت ہے، اھلے کہ اپنے دل دیوانہ کی مہر شہ خوالی میں بھی ایک درد خارجی حقیقت کا شعور اس کا ساتھ نہیں چھوڑتا۔

”اذین اوستا“ میں خود لکھتا ہے۔

”میری خودی اس بیمار انسان کی خودی نہیں جو اپنے ہی آلام کا رونا روٹے بلکہ یہ خودی سب انسانوں کی ہے جنھیں اجتماعی حوادث سے واسطہ پڑتا ہے اور جن کیلئے حالات کا نیک و بد کبھی یکساں نہیں رہتا۔

میں سمجھتا ہوں انسان کو اپنی تمام عمر اور اپنا تمام وجود بلند انسانی مقاصد کے لئے وقف کر دینا چاہیے صرف اسی طریقہ سے آدمی انسان بن سکتا ہے۔

مہدی اخوان ثالث، میری نظر میں، ایک ایسا ہی انسان ہے اور اس نے اپنی تغزلی کیفیاتی شاعری کا جو سرمایہ چھوڑا ہے وہ یقیناً فارسی شعرو کا بہت قیمتی جائزہ دہنے والا ہے۔ اخوان کے سال وفات کا علم نہیں ہو سکا البتہ ۱۹۷۱ء تک اس کے جو شعری مجموعے شائع ہوئے ان میں یہ چند بہت مقبول و مشہور ہیں اور دستیاب ہو سکتے ہیں۔

”ارغنون“ ”زمستان“ ”آخر شاہنامہ“ ”اذین اوستا“ ”پائین در زندان“

جسکی وجہ سے اسکی شاعری کا بڑا حصہ، بالخصوص دور آخر کا، ایک آواز شکست میں بدل جاتا ہے۔ مثلاً اسکی طویل نظم ”کتیبہ“ بقول م. ن. راشد ایک طرح سے انسان کی شکست اور تکرار شکست کی کہانی ہے۔ اور اکثر و بیشتر جب اسکی جذباتیت، زور رنجی اور حساسیت، اس کے تخلیقی لمحوں میں بھی دو آتی ہے تو وہ اپنی میراث کہن کے آئینل میں منہ چھپانے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے۔ اور ”مرثیہ خوان وطن خویش“ دکھائی دیتے لگتا ہے۔

ایک بے نام ترس و وحشت نے زندگی کے آخری ایام میں اُسے اتنا گھیر رکھا تھا کہ باد مخالف کے ایک جھونکے سے ہی لرز اٹھتا ہے، دنیا اُسے ایک ”شہر سنگستان“ دکھائی دینے لگتی ہے۔ ابر ہائی ہمہ عالم روز و شب اس کے دل پر برسے ہیں اور اسکی شاعری یکسر فریاد و شیون، ایک خون آشام کی چیخ بن جاتی ہے۔ مگر زین کو ب کا یہ کہنا کہ دورانل کی کچھ نظموں کو چھوڑ کر اخوان کی بعد کی پوری شاعری میں کوئی خاص تغیر و تبدل نظر نہیں آتا وہ ایک نقطہ پر آکر رُک جاتی ہے اور ایک پاؤں پر کھڑی روتی رہتی ہے، مجھے درست نہیں معلوم ہوتا۔ میرا اپنا تاثر یہ ہے کہ اخوان کی شاعری پیہم مائل بہ ارتقا نہ سہی مستقلاً تبدیلیوں سے دوچار رہی ہے۔ دورانل کی کلاسیکیت کے سکون کے مقابلہ میں اسکی دور آخر کی شاعری میں جو اضطراب جو کرب ہے وہ شاعر کے ذہنی نشو و نما اس کے بیدار شعور، اسکی سماجی حساسیت کا آئینہ دار ہے۔ اخوان کا طبعی میلان غم و یاس کی جانب ہو سکتا ہے مگر وہ فطرتاً بدبین نہیں تھا۔ نہ اندھی مشیت کا قائل تھا۔ اخوان نے زندگی کے تجربوں سے جو کچھ سمیٹا اس سے جو اثرات قبول کئے ان کو وہ جس جذباتی صداقت کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ اس میں بہت تاثر ہے اور جب ہم اس کے مخصوص نگر و پیش اور حالات کے تاریخی پس منظر میں اسکی شاعری کا جائزہ لیتے ہیں تو اسکی یاسیت، المناکی، فریاد و شیون، خوف و اندوہ و ترس میں بھی جو اسکی روح تک میں سرایت کر گیا تھا ایک دنیائے حقیقت

اور فرانسیسی زبانوں پر بھی عبور حاصل کیا۔ شاعری سے فطری لگاؤ تھا، اپنی قدیم شاعری کا بہت گہرا مطالعہ کیا تھا۔ فرانسیسی جدید ادب بھی غالباً نظر سے گذرنا تھا۔ موت سے ۵ سال قبل ابراہیم گلستان کو ایک خط میں خود لکھتی ہے۔

”میری زندگی کے ۲۷ سال یوں ہی ضائع ہو گئے، کسی نے صحیح ڈھنگ سے میری تربیت نہیں کی، نہ مجھے کچھ بتایا، سکھایا نہ میری راہنمائی کی نہ مجھے زندگی کے اوپنچ سے آگاہ کیا۔ ۱۶ سال کی عمر میں ایک ”احمقانہ محبت“ اور شادی نے میری زندگی کو بنیادوں کو ہلادیا، خود ناشناسی اور زندگی کی پُریمچ اندھیری گلیوں سے ناواقفیت میری تباہی کا باعث بن گئی۔ اب میں ازسرنو زندگی شروع کرنا چاہتی ہوں؛ فروغ کا آخری مجموعہ شعر ”تولد دیگر“ اس ازسرنو زندگی کا آغاز ہے۔

فروغ نے سولہ سال کی عمر میں ایک ”احمقانہ محبت“ اور شادی کا خود جو ذکر کیا ہے ایسا لگتا ہے وہ جو جداگانہ صورتیں ہیں۔ عشق یا احمقانہ محبت کا واقعہ جیسا کہ وہ خود اعتراف کرتی ہے بہت کم عمری میں پیش آیا۔

دل میں کود کی سبکسر لود

خود ندانم چپگونہ رامش کرد

او کہ می گفت دوست دارم

پس چرا زہر غم بہ جامش کرد؟

اپنی نظم ”گم گشتہ“ میں بھی اس ”مرد بے وفا“ کا ذکر کیا ہے جو اسکی ”آشفغی تل“

کا باعث بنا :

من بہ مردے وفا نمودم واو پشت پا زد بہ عشق و امیدم

جس سے وفا کی امید تھی جب اُس نے وفانہ کی تو ایک مجبور و نادان لڑکی کے

سامنے، دنیا کے دستور کے آگے سر جھکانے کے سوا اور چالہ کار بھی کیا تھا۔ بکری کرنا چاہی مگر نہ سکی۔

۳۔ فروغ فرخزاد

فارسی جدید شاعری میں فروغ فرخزاد پہلی قانون شاعر ہے جس نے بین الاقوامی شہرت حاصل کی۔ حالانکہ اس نے بہت کم زندگی پائی۔ ۱۹۳۵ء میں پیدا ہوئی اور ۱۹۶۷ء میں صرف ۳۲ سال کی عمر میں 'کہا جاتا ہے' ایک کار کے حادثہ میں فوت ہو گئی یہ حادثہ ایک جانا بوجھا منصوبہ بھی ہو سکتا ہے۔

مسعود قرزان کا کہنا ہے کہ

" FAROUGH IS PERSIA'S BEST POET SINCE THE
CLASSICAL PERIOD OF THE 15th CENTURY AND THE
MOST IMPORTANT POET SINCE NIMA " ۵۷

مسعود قرزان کے اس قدرے مبالغہ آمیز بیان سے قطع نظر اس میں شک نہیں جدید فارسی شعر میں فروغ فرخزاد کا اپنا ایک بہت نمایاں منفرد مقام ہے۔ لیکن بڑے افسوس کی بات ہے کہ اس کے دوست احباب، ہموطن، اور ہم عصر مبعثرین، کسی نے اس کے گھر، ماحول، تعلیم تربیت وغیرہ کے بارے میں کچھ نہیں لکھا ہے اور کسی نے کچھ کہا بھی ہے تو بہت سرسری طور پر جیسے برسیل تذکرہ.... اور خاصہ ذہنی تحفظات کے ساتھ۔ شائد عورت ہونے کے ناطے وہ اُسے نات باہر سمجھتے ہیں۔ خود فروغ کی دور اول کی کچھ نظموں کو پڑھ کر اتنا قیاس کیا جاسکتا کہ فروغ فرخزاد غالباً تہران کے ایک خیلے متوسط طبقہ سے تھی۔ تہران میں ہی پیدا ہوئی۔ وہیں زندگی کے ۳۲ سال گزارے اور وہیں زندگی کو ہمیشہ کے لئے خیر یاد کہا۔ نہ گھر پر ہی اچھی تعلیم پائی، نہ لڑکوں کی طرح باہر جا کر نئے علوم سیکھنے کا موقع ملا۔ جو کچھ سیکھا خود ہی اپنے شوق اور محنت سے سیکھا۔ نقاشی اور خطاطی کے فن میں مہارت حاصل کی۔ انگریزی

بانگ پر از نیاز مرا بشنو

آہ ای خدائی قادر بی ہمتا

یہ "بانگ نیاز" یہ فریاد یہ "نالہ یاس" یہ فرار از دست خویش تین "بھی فروغ کے محروم و ناشاد دل گرفتہ کا سہارا نہیں بنتا۔

اس کے دور اول کی شاعری بقول خود فروغ کے "دست و پا زدنی مایو سانسہ درمیان دو مرحلہ زندگی است" "اسیر" "دیوار" اور "غصیان" شعری مجموعوں کی کم و بیش ساری نظمیں اس کے داخلی ہیجان و شور، غم انگیز یادوں اور اسکی اپنی ہوارات قلبی کی سرگزشت حزن لگتی ہیں مثلاً "اسیر" "گریز و درد" "دیو شب" "شراب و نون" "گم گشتہ" "نقش پنہاں" سب اس داستان حزن کی تکرار ہیں۔

رضا براہینی کا کہنا ہے کہ فروغ کے یہ تینوں مجموعے "اسیر"، "دیوار" اور "غصیان" "ہوس ہائی زنانه" کا نمونہ ہیں۔ پتہ نہیں "ہوس ہائی زنانه" سے براہینی کا کیا مطلب ہے؟ شاید اسکی نظر میں فروغ ایک ہوس یا ز شاعرہ ہے جیسا کہ کچھ اور مبصرین کا بھی خیال ہے کہ وہ بہت عریاں شعر کہتی ہے یا جیسا کہ زرین کوپ کا بھی کہنا ہے کہ "فروغ از رش ہائی اخلاقی رازیر پامی ہندو آشکارا بہ اظہار میل بگناہ می پر دازد"۔

تاہم زرین کوپ نے اتنا تو تسلیم کیا ہے کہ اس طرح وہ "مضمون جدید کہ تا آن زمان از طرف زن در ادبیات فارسی سابقہ نداشته است بہ وجدی آید و شاعرہ تمایل و احساس جنسی وغالباً گناہ آلود نسبت بہ مرد آشکارا نشان می دہد" ۵۹

فروغ کی یہی آزاد روش خیال و اظہار جسارت اظہار گناہ اس کے اکثر مہوطنوں اور ہم مشربوں کو گراں گزرتی ہے اور اس سے وہ یہ نتیجہ نکالتے ہیں کہ فروغ ایک ایسی دنیا کی خواہشمند ہے جس میں صرف "عاطفہ و احساس" یعنی صرف جذبہ کی حکمرانی ہو، ایک ایسی دنیائے مئی و میخواران جس میں صرف رنگ و مستی و رقص و سرود اور شراب و عشق سے سروکار ہو، اور اسی لئے ان کی نظر میں فروغ کی شاعری

خواستم کہ شعلہ شوم کرشی گم مرغی شدم بہ کج قفس بستہ واسیر
 ماں باپ نے بھلائی اسی میں دیکھی کہ ازدواجی زندگی کی بیڑیاں بہنہا دیں۔ لیکن
 ازدواجی زندگی بھی فروغ کی افسردگی روح کا مداوا نہ بن سکی۔ اس کا غنچہ دل پژمرہ ہی رہا

من گلی پژمرہ ای ہستم
 چشمہایم چشتہ کویر غم
 تشنہ یک بوستہ خورشید
 تشنہ یک قطرہ شبہنم

فروغ کے دل پژمرہ کی اس تشنگی کو کوئی مٹانہ سکا۔ ایک "دیرانہ" کو روش
 کرنے کی اپنی سی سعی کی لیکن ایک "مرد دیو صفت" "زرگی و مست" کی معاندانہ رفاقت
 تفصیک کو گوارا نہ بنا سکی، یہ رشتہ بھی ٹوٹ گیا اور ایک "طفل نوزاد" کا دائمی جدائی
 زندگی بھر فروغ کے دل کا داغ بنی رہی اور اب اس خستہ جان پریشان عورت کو اپنا
 کوئی دوست اور ہمدم نظر آتا ہے تو وہ صرف اُس کا فن شعر ہے۔

"یار من شعر و دلدادہ من شعر" اور وہ پریشان و مضطر "از تنگنائی محبس تاریکی"
 "بتیاب و بقرار" خدائی بے ہمتا سے رستگاری کی التجا کرتی ہے کہ
 "آہ" اے خدائی قادر بی ہمتا،

دل نیست ایں دل کہ بہ من دادی
 در خون پتیدہ، آہ، رہ ہائش کن
 یا خالی از ہوی و ہوس مارش
 یا پائی بند مہر و دفائش کن۔

از تنگنائی محبس تاریکی
 از سجناب تیو این دنیا

بیگمان روزی زراہ دور

میرسد شاہزادہ مغرور

میخورد بر سنگفرش کوچہ ہائی شہر

ضربہ نم ستور یاد بہایش

فی درخت شعلہ خورشید

بر فراز تاج زیبایش

تار و پود جامہ اش از زر

سینہ اش پنهان بہ زیر درشتہ با از در و گوہر

میکشاند ہر زمان ہمراہ خود سونے

باد پیر ہائے کلاہش را

یا بر آن پیشانی روشن

حلقہ موتی سیاہش را

یہ ایک لڑکی کا خواب ہے جو غالباً دنیا کی ہر لڑکی رہتی ہے کہ ایک دن کوئی

شاہزادہ، کوئی راجا، کوئی شمع، جو "در جہان یکتا است" آئے گا اور اسے

ایک "شہر غم" سے بہت دور لے جائے گا اور لوگ حیرت سے دیکھتے رہ جائیں گے۔

ناگہان در خانہ می پیچید صدائی در

سونی در کوئی ز شاہی میگشایم پر

اوست آری اوست

آہ اسی شہزادہ اسی محبوب رویائی

نیمہ شب با خواب میدیدم کی آئی ۔

زیر لب چوں کہو کی آہستہ منہم دور

یا نگاہ گرم و شوق آلود

”مخرب اخلاق“ ہے۔

فروغ کے پہلے مرحلہ کی شاعری بہت شعفی جذباتی شاعری ہے اس سے انکار نہیں مگر میرا اپنا تاثر یہ ہے کہ وہ ”شعفی اجتماعی“ شاعری کا بہت حقیقت افروز نمونہ ہے، فروغ نے کچھ آفاقی شعفی احساسات و تجربات کو اپنی شاعری میں جس طرح ہم آہنگ کیا ہے، میرا خیال ہے، عہد حاضر کے بہت کم فارسی کے شاعر ایسا کر سکے ہیں۔

فروغ فارسی کی پہلی شاعرہ ہے جس نے صیغہ تانیت میں شاعری کی ہے اور وہ اپنے ذاتی تجربات عشق و محبت کو کچھ ایسی معصوم شاعرانہ سچائی کے ساتھ بیان کرتی ہے کہ اکثر و بیشتر اس میں ایک جہاں بینی کا انداز پیدا ہو جاتا ہے۔

شجاع الدین شفا نے اس کے شعری مجموعے ”اسیر“ کے مقدمہ میں بہت صریح لکھا ہے کہ ”آپ نے در اشعار این خانم واقعات تازہ و جالب است، جنبہ ہنرمندانہ، اعترافات یک زنی شاعر و ذریعہ استی او در تجسم صمیمانہ احساسات خویش است“ ۶

فروغ کو اپنے ”گناہ عشق“ کا بھی اعتراف ہے مگر وہ اس پر نادم و شرمندہ نظر نہیں آتی کہ ”زندگانی و عشق“ اس کی نگاہ میں ایک دوسرے کا ضد نہیں بلکہ ایک دوسرے کی تکمیل ہیں، عشق و زیبائی اس کی شاعری کا تار و پود ہیں۔ زندگی کے حسن سے اسے گہرا ربط ہے۔ اس کا اضطراب عشق، اس کی آرزوئیں، اس کے خواب صرف اس کے اپنے، ایک فرد کے خواب نہیں، میرے، آپ کے، سب کے خواب ہیں مثلاً اس کی ایک نظم ”رؤیا“ پڑھیے۔

با امیدے گرم و شادی بخشش

بانگاہے مست و رویائی

دخترک افسانہ میخواند

نیمہ شب در کنج تنہائی

بے خبرانہ بھی چلی جاتی ہے ۔

میروم ، اٹانتی پرسم ز خویش
رہ گجا ، منزل کجا ؛ مقصود چیست ؟
بوسہ می بخشم ولی خود غافل
کاین دل دیوانہ مرا معبود کیست ؟

کبھی ایسا لگتا ہے وہ اپنے گرد و پیش سے ، اپنی زندگی سے ، ہر چیز سے بیزار ہے
اور ایک ابدی سکون کی آرزو مند ، بہار زندگی سے زیادہ اُسے خزانِ عزیز ہے کہ
کہتی ہے :

کاش چون پائیز بودم
کاش چون پائیز خاموش و ملال انگیز بودم
بر گہائی آندویم یکایک زرد میشد
آفتاب دیدگانم سرد میشد

یہ اندوہ پرستی فروغ کی زندگی کا بڑا گہرا سچا غم ہے جو ہمارے دلوں پر بھی
”عطر غم“ برساتا ہے ۔ اُسکی اکثر نظمیں بڑے شدید ذہنی کرب کی حامل ہیں
اور وہ اپنے اس کرب ، احساس تنہائی اور ایک کیفیتِ مضطر کو کچھ منتخب رسمی تصویروں
کے ذریعہ بیان کرنے کی کوشش کرتی ہے جیسے ”اندوہ تنہائی“ میں ۔

چون تنہائی مست کا لہزد	پشت شیشہ برف میبارد
روحم از سرمای تنہائی	پشت شیشہ برف میبارد
می خزد در ظلمت قلبم	در سکوت سینہ ام دستی
وحشت دنیائی تنہائی	داند اندوہ میبارد

فروغ نے کچھ مخصوص الفاظ کو بہت بربلہ ہے جیسے گناہ ، ہوس ، مستی ، حسرت ،
درد ، تلخی ، غم ، ترس ، دہراس ، رنج تنہائی ، سکوت شب ، سایہ ہا وغیرہ

بزرگاہم راہ می بندد

”وہ آہ.... بشتاب ای لہبت ہرنگ خون لالہ خوش رنگ صحرائی“

”رہ بسی دور است“

”لیک دریا یاں این رہ‘ قہر پر نور است“

میکشم ہمراہ ازین شہر نعلین رخت

مردمان بادیدہ حیران

زیر لب آہستہ میگویند

”دختر خوش بخت!....“

اس طرح فروغ کے شعری پیکر کبھی کبھی بڑے حقیقی اور جب انداز بن جاتے ہیں اور اس کے شعری آئینہ میں ہم کو ایک تنہا عورت کی جو اُداس، افسردہ تصویر دکھائی دیتی ہے وہ ایک تنہا عورت کی تصویر نہیں، اس دنیا کی ہزاروں راندہ درگاہ پتر مردہ تصویریں ہیں جو ہر ملک ہر سماج میں دکھائی دیتی ہیں۔ یہ دراصل فروغ کے لہجہ کی بے پناہ سادگی اس کے تجربہ کی سچائی ہے کہ اس کے شعر شغفی ہوتے ہوئے بھی اکثر و بیشتر ہر دل کی آواز لگتے ہیں۔ وہ اپنے ذاتی غموں کو بھی کچھ اس طرح بیان کرتا ہے کہ اس کے آئینہ میں ہمارے آپ کے غم بھی مشکل نظر آنے لگتے ہیں۔ اسکی اپنی بات ہر کسی کی بات بن جاتی ہے اور اس کے مارہائی درون میں ہم بھی خود کو شریک پاتے ہیں۔ فروغ زندگی بھر بہت دکھی اور دلگرفتہ رہی، عشقِ نختین کی نادرادی اور ایک نوزاد کی دائمی جدائی جیسے زندگی بھر اس سے لپٹی رہی۔ اس کا یہ غم ذات، اکثر و بیشتر خود اس کے پاؤں کی زنجیر بن جاتا ہے اور وہ رقص بھی کرتی ہے تو جیسے اپنی قبر پر۔ ”پائی میکوم مگر برگور خویش“ اور جیسا کہ اُسے خود احساس تھا، زندگی کی بھدلو میں

خالی ہو۔ "تولد دیگر" مجموعہ کی پہلی نظم "آن روز ہا" اسی تلاش و انکشاف کی نمائندہ نظم ہے۔

آن روز ہا رفتند
آن روز ہائی خوب
آن روز ہائی سالم سرشار

.....
آن کوچہ ہائی گنج از عطر اقاق ہا
آن روز ہا رفتند

.....
آن روز ہائی بر فی خاموش
کز پشت شیشہ در اتاق گرم
ہر دم بہ بیرون خیرہ می گشتم
پاکینہ برف من، چو کرکمی نرم
آرام می یارید

بر نرد بام کہنہ چوبی
و فکر میکردم بہ فردا
فردا

تجم سفید لیز

.....
آن روز ہا رفتند
آن روز ہا مثل نباتاتی کہ در خورشیدی پوسند
از تابش خورشید، پوسیدند

ان کی تکرار اور بہتات بھی شاعر کی بے چین و نا راحت روح کی غمازی کرتی ہے :

”گریز و درد“ ”دیدار تلخ“ ”پائیز“ ”خانہ متروک“ ”اندوہ“ ”نغمہ درد“ ”آرزو“
 ”دنیا کی تسلیہ“ ”زندگی“ ”عھیان“ ”خدا“ ”در غروب ابدی“ ”مرداب“ ”اندوہ“
 ”تنہائی“ ”جنون“ ”دیدار در شب“ ”دہم سبز“ ”گمشدہ“ سب ہی نظمیں فروغ کی
 بے چین و سکون نا آشنا روح کی تصویریں ہیں، مگر میرا تاثر یہ ہے کہ اس اضطراب
 و وحشت تنہائی، افسردگی اور اندوہ کو فرخ کے رویہ حیات سے تعبیر کرنا غلط ہوگا،
 یہ صرف ایک غالب موڈ ہے جس میں مہم فروغ کا یہ عزم و اعتماد بھی ہے کہ

کوہیم و در سایہ دریا نشہ ایم
 چون سینہ جانی گوہر کیلانی راستی

زمین رویہ موج حادثہ تنہا نشہ ایم بہت قابل لحاظ ہے۔
 غور کریں تو فروغ کی دور اول کی شاعری میں بھی آپ کو دو چہرے دکھائی دیں گے
 ایک پنہان و در سر آشکار، ایک شاعر کا متفکر چہرہ جو اکثر جیسے دریچہ میں خاموش
 کھڑا اپنے ذہن کی نیم تاریک دنیا میں کچھ تلاش کر رہا ہے۔ اور دوسرا، باغ میں
 کھیلتا کودتا، بھاگتا دوڑتا، پھول چھنتا، تسلیوں کا تعاقب کرتا، زندگی کے راستے
 کا ایک بے شعور راہرو جو باوجود اپنی تیز نگاہی کے بالآخر پیچھے رہ جاتا ہے اور
 شاعر کی متلاشی فکر، ایک حیات نو یا ”تولد دیگر“ کی صورت میں سامنے آتی ہے۔
 فروغ کے فکر و خیال میں شروع سے درپردہ جو ایک عجیب سی امیدگی تھی اور
 ”اسکا جو یہ شدید جذبہ تھا کہ ”من ہم می خواہم زندگی کنم و چیز بانی تازه یاد بگیرم“ وہ
 اب اس کے شعر کی توانائی اس کی طاقت بنتا ہے۔ شعر و ہنر کے بارے میں فروغ
 کا اپنا جو یہ یقین تھا کہ کارہنری یک جور تلاش است برائے باقی ماندن و یا
 باقی گذاشتن خور و ”نفی مرگ“ وہی یقین اب اس کے لئے چراغ راہ کا کام کرتا
 ہے۔ اب وہ اس دنیا کی طرف قدم بڑھاتی ہے جو ”اندیشہ دانی پست“ سے

زندگی شاید

یک خیابان دراز است کہ ہر روز زنی باز نیلی از کفن میگذرد

زندگی شاید

رسمانی ست کہ مردی با آن خود را از شاہمی آویزد

زندگی شاید طفلی ست کہ از مدرسہ برمی گردد

زندگی شاید آفر و ختن سیکاری باشد، در فاصلہ، رختک دوہم آغوشی

یا نگاہ گنج رہگذری باشد

کہ کلاہ از سر برمی دارد

و بہ یک رہگذر دیگر بالجنیدی بی معنی میگوید "صبح بخیر"

زندگی شاید آن لحظہ مسدود لیست

کہ نگاہ من درئی بی چشمان تو خود را دیرانی سازد

و در این حسی است

کہ من آنرا با ادک ماه و با دریافت ظلمت خواہم آیمخت

اور آخر میں کہتی ہے ۔

دو جہا یم را در باغچہ می کارم

خسبر خواہم شد، میدانم، میدانم، میدانم

و پرستو ہادر گودی انگشتاں جو ہریم

تخم خواہند گذاشت

..... اور

پری کو چک غمگین

کہ شب از یک یوسہ می میرد

و سحر گاہ از یک یوسہ بہ دنیا خواہد آمد (تولدی دیگر)

اور وہ الٹا لڑکی جو اپنے رخصتوں کو

باہر گھائی شمع دانی رنگ میزد آہ

اکنوں زنی تنہا ست

اکنوں زنی تنہا ست :

مگر "تولید دیگر" کی یہ "تنہا عورت" اب اپنے ذاتی غم و الم اور محرومیوں کے زندان

میں اسیر نہیں، اس کا "اندوہ تہائی" اب صرف اسکی اپنی ذات تک محدود نہیں رہتا

اب اسکی دید شاعرانہ، اپنی ذات، سماج اور کائنات کو اپنے اندر سمیٹے ہوئے ہے

اب وہ محض ایک جذباتی شاعرہ نہیں۔ وہ اپنے خوں سے نکل کر اپنے گرد و پیش

کی اُس واقعی زندگی کو بھی دیکھتی ہے جو وحشت و ویرانی اور خوف سے معمور ہے۔

ایک کریمہ چہرہ زندگی اس میں چلتی پھرتی بے جان سی بے ارادہ، خود رو شکلیں

موہوم پر چھائیاں، جیسے کسی کے اشارہ دست پر ناچتی کٹھ پتلیاں، اس عزا داری

کے ماتمی رنگ اور سامنے کا تاریک دیواروں سے ٹکرا کر اُس کی نظریاں اپنے بچپن اور

ماضی کی جانب لوٹتی ہیں مگر اب وہاں بھی اُسے کوئی سہارا نہیں ملتا، ماضی بھی اُسکی

پناہ گاہ نہیں بنتا تو وہ پھر اپنی طرف لوٹتی ہے خود اپنے اندر جھانک کر دیکھتی ہے

اور اب اس کا انفرادی "میں" ایک "کل" کے ادراک سے روشنی پکڑتا ہے

اور وہ جیسے اب خود کو پالیتی ہے، اب عشق اُسکی نظر میں صرف جنسی روابط کے

سطحی مفہوم سے گذر کر ایک زیادہ وسیع اور عمیق انسانی مفہوم کا حامل بنتا ہے۔

اُسکی فکر اب موجود زندگی کے کریمہ چہرے کے پیچھے ایک اور روشن چہرہ بھی دیکھتی

ہے اور ان ہی مبہم پر چھائیاں اور بند دروازوں کے نیچے اب وہ کچھ کھلے درجوں اور

تازہ ہوا کی بات بھی کرتی ہے۔ اس کا شغفی لہجہ گواہ بھی وہی رہتا ہے مگر

اسکی موڈ بدل جاتی ہے، اب اس میں ایک بڑی دیھی دیھی سہانی سوچ کا احساس

ہوتا ہے کہ

ایک حیاتی فکری نتیجہ اخذ کرتی ہے۔ جیسے "معشوق من" میں اور کبھی ایک خیال کو دقیقہ صغات کے ساتھ بیان کرتی ہے جیسے "دو غروب ابدی" میں اس نظم میں وہ پہلے خود کو یوں دکھاتی ہے جیسے ایک بھکتا ماسفر جو ایک منزل، ایک مرکز کی تلاش میں ہے۔

"من بہ یک خانہ می اندیشم"

اور پھر اپنے اس "خانہ آرزو" کا نقشہ کھینچتی ہے اور پھر خود ہی اس خانہ آرزو کی صغات کا ایک خانہ حقیقی کی صغات سے تقابل کرتی یا جواب دیتی ہے: من بہ آوازی اندیشم یہاں تک کہ کبھی یہ توصیف وحشتناک حد تک حقیقی بن جاتی ہے جیسے "آیہ ہائی زمینی" میں۔ مگر فروغ کی شاعری کا سب سے نمایاں وصف اور اس کی پُرکشش خصوصیت اس کی زبان اور ایمجری کی بے پناہ سادگی ہے۔ اس کی زبان جیسے ایک معصوم بچہ کی زبان ہو جس میں وہ سب کچھ کہہ جاتی ہے جو اس پر گزری ہے، غم، دلم، آرزوئیں، مایوسیاں، خوشیاں، زندگی کے سارے تجربے سب اس کے سادہ عام الفاظ میں سما جاتے ہیں اور کہیں ایسا نہیں لگتا کہ وہ کچھ کہنے، کسی بات کو بنانے کی کوشش کر رہی ہو خود کہتی ہے:

"من بہ سہ لہ سادہ ترین شکل کہ در مغزم ساختہ می شود بروئی کاغذی آدم و وزنی مثل نمی است کہ از میان، این کلمات رہ شدہ، بی آنکہ دیدہ شود فقط آہنار و حفظ می کند و نمی گذارد بقیتمند" ۶۱

شعر میں وزن کے تعلق سے بھی فروغ کا کہنا ہے کہ:

"بہ نظر میں حال دیگر دورہ قربانی کردن" "معاہم" بخاطر احترام گذاشتن بہ وزن گذشتہ است۔ در زبان فادسی وزن ہائی ست کہ شدت و ضربہ ہائی کمتری دارند و بہ آہنگ گفتگو نزدیکترند، ہمان ہارامی شود گرفت و گسترش داد" ۶۲

مطلب یہ کہ فروغ وزن کی خاطر مضمون کو قربان کرنے کی حق میں نہیں ہے اس کا خیال ہے فارسی زبان میں ایسے افغان موجود ہیں جو گفتگو کے آہنگ سے قریب تر ہیں انہی کو برتا اور پھیلا یا جاسکتا ہے۔

”تولد دیگر“ کی بیشتر نظمیں اسی سوچ، خود آکا ہی اور ایک مخصوص تجرباتی انداز کی حامل ہیں جیسے :- ”آیہ ہائی زمینی“ ”فتح باغ“ ”آفتاب سلامی دوبارہ خواہم داد“ ”باد مارا خواہم نبرد“ وغیرہ جن میں زندگی کی نئی تعبیر ملتی ہے۔ فروغ نے علامتوں اور کنایوں کا بہت زیادہ استعمال نہیں کیا ہے اور جو بھی علامتیں برتی ہیں وہ بہت سادہ ہیں۔ مثال کے طور پر ”دہائی باغچہ میسوزد“ (باغچہ کے لئے میرادل دکھتا ہے) ایک بہت سادہ علامتی نظم ہے۔ فروغ نے اس میں اپنے بیمار معاشرہ کی عکاسی کی ہے۔ لوگ باغچہ میں پھولوں کے بجائے توپ و تفنگ بول رہے ہیں۔ باپ شاہنامہ میں لکھا ہے، مان کو اوراد و وظائف سے فرصت نہیں، بھائی خود اپنی تباہی کے سامان کر رہا ہے اور بہن ہے کہ بچوں پر نیچے جتنے جا رہی ہے۔ نظم کا اختتام بہر حال اس امید پر ہوتا ہے کہ باغ یا سرزمین ایران، پھر سرفراز و سرخرو ہوگی، بیمار معاشرہ شفا پائے جائے گا۔

اسی طرح ”آیہ ہائی زمینی“ بھی فروغ کی بہت اچھی علامتی تمثیلی نظم ہے اور ایک مختصر نظم میں ہجو و وصل کی کیفیت کو علامت و استعارہ کے مخصوص آہنگ میں اس طرح بیان کیا ہے :

گل سرخ

گل سرخ

گل سرخ

اور ابرو بہ باغ گل سرخ

و بہ گیسو ہائی مضطربم در تاریکی گل سرخی زرد

و سرا بخام

روئی بزرگ گلی سرخی با من خواہید

کبھی کبھی فروغ دو بالکلیہ متضاد چیزوں کو یا ہم پیوست کر دیتی ہے اور پھر اس سے

نام خدا نہ بر ملا از آلت بہتہ کہ زیر لب بہر فریب خلق بگوئی خدا خدا

فروغ کی پوری شاعری میں مجھے ایک بڑی منفرد قسم کی ایک سوز و گداز پنہائی کی مٹی کی کسک محسوس ہوتی ہے جو کبھی کبھی ایک ذہنی تھکاوٹ کا بھی احساس دلاتی ہے اور بظاہر ایسا لگتا ہے کہ اس کی نظر زندگی کے صرف منفی پہلو کو دیکھتی ہے۔ مگر حقیقت اس کے برعکس ہے اگرچہ اُسے خود اعتراف ہے کہ ”من تنبل ہستم، خلی تنبل ہستم (میں کاہل ہوں، بہت کاہل ہوں)“ ”ہمیشہ از جنبہ ہائی مثبت وجود خودم فراری کنم و خودم را می سپارم بہ دست جنبہ ہائی منفی آن“ (ہمیشہ اپنے وجود کے مثبت پہلو کو سے گریزان رہتی ہوں اور خود کو منفی رجحانات کے سپرد کر دیتی ہوں)

مگر مزاج کی یہ سستی اور زندگی کا کچھ تلخ حقیقتوں سے گریز، میرا خیال ہے، فروغ کی شاعری کا غالب رجحان نہیں، صرف ایک ”موڈ“ ہے جیسا کہ اعتراف کاہلی کے ساتھ وہ یہ بھی تسلیم کرتی ہے کہ ”باید با آگاہی و شعور زندگی کرو“ ”بناید فرار کرو“ اور زندگی میں عملاً اس کا مستعمل رویہ بھی رہا وہ زندگی بھر اپنی شناخت میں کوشاں رہی، اپنے کو پانے کی سعی کرتی رہی۔ خود کہتی ہے۔

” بہ ہمہ جاہ فتم و در ہمہ چیز خیرہ شدم و ہمہ چیز جلم گردنا عاقبت بہ یک چشمہ رسیدم و خود را توئی آن چشمہ پیدا کردم ۶۵۔ اس خود آگاہی نے اس کی شاعری میں نیا نکھار پیدا کیا۔

موت سے چند ماہ قبل اپنے دوست ابراہیم گلستان کو ایک خط میں لکھتی ہے۔ خوش ہوں کہ اب میں کسی فریب میں مبتلا نہیں۔ میں اب زندگی کی ۳۲ ویں منزل میں ہوں۔۔۔ میں نے اپنے آپ کو پالیا ہے۔

افسوس کہ جب فروغ نے اپنے آپ کو پالیا، نئے سرے سے جو زندگی شروع کرنا چاہتی تھی، اس میں قدم نکھا، جب اس کا قہر بلندی کی طرف مائل تھا، اس کی شاعری کا حسن نکھر رہا تھا، اس میں فکر کی گہرائی پیدا ہو رہی تھی، موت کے ظالم

اور فروغ اسکو اپنی خوش قسمتی سمجھتی ہے کہ وہ نہ تو اپنے قدیم ادب میں بہت زیادہ
الگجی رہی تھی نہ مغربی ادب کی دیوانی تھی ۔

”یکی از خوش بختی ہائے من ایں است کہ نہ زیاد خودم را در ادبیات کلاسیک
سرزمین خودمان غرق کردہ ام و نہ خیلی زیاد مجذوب ادبیات فرنگی شدہ ام“ ۶۳
فن شعر کے تعلق سے بھی فروغ فرخزاد کا اپنا خیال یہ تھا کہ؛

”شعر از زندگی به وجود می آید ۔ ہر چیز زیبا و ہر چیزی کہ می تواند رشد کند نتیجہ
زندگی است، بناید فرار کرد و نفی کرد، باید رفت و تجربہ کرد حتی زشت ترین و دردناک
ترین لحظہ ہائش را ... شعر باید حاصل حس و ادبیات ہائی باشد کہ بوسیلهٔ تفکر
قریبیت و ہمری شدہ اند“ ۶۴

فروغ فرخزاد کو اپنے عورت ہونے کا بہت تکلیف دہ احساس تھا وہ اپنی یا عورت
کی بے بسی کو ہر قدم پر محسوس کرتی ہے ۔ خاص طور سے اپنے اس وقت کے ایرانی
معاشرہ میں جہاں ۲۰ ویں صدی میں بھی عورت کا سماج میں کوئی مقام نہ تھا ۔ وہ آپ
اپنی جیسی زندگی بنانا چاہتی تھی نہ بنا سکی کیونکہ عورت تھی ۔

گفتم کہ بانگ ہستی خود یا شتم اما در لیغ و درد کہ زن بوم
مردوں کی دنیا میں عورت ہونے کے ناطے وہ جن تہہ تہہ تضادات سے دوچار رہی
جس طرح قدم قدم پر اُسے مخالفتوں اور رسوائیوں کا سامنا کرنا پڑا اُنھیں اس طور سے
نام نہاد مبلغین اخلاق نے اُس پر جو آوازے کئے، اُسکی شاعری کو ”حزب اخلاق“
کہا اُسے ”گردن زدنی ٹھیرایا“، اُس کا دکھ فروغ کی دور اول کی شاعری میں بڑا حد
تک ذاتی شخصی دکھ کی صورت میں اظہار پاتا ہے مگر فروغ کے لہجہ میں کبھی جھنجھلاہٹ
اور تلخی نہیں پیدا ہوتی حتیٰ کہ اُن ”ناہدان سیہ دامن“ پر بھی چوٹ کرتی ہے جو اُسے
”رسولے کوئی و انجن“ سمجھتے ہیں تو بہت دکھ بھرے دھیمے لہجے میں کہ

پیشانی ار از داغ گناہی سیہ شود بہتر ز داغ مہر نہ از سر رویا

۴۔ نادر نادر پور

نادر نادر پور ۱۹۲۹ء میں پیدا ہوا۔ قیاس کہتا ہے وہ ایک خوشحال علمی لدی گھرانہ کا چشم و چراغ تھا۔ اچھی تعلیم پائی۔ نعتہ، اصول کلام، نجوم اور ادبیات علم عرب میں مہارت کے ساتھ ساتھ فرانسیسی زبان پر بھی کامل عبور حاصل کیا۔ اس کی زندگی کا ابتدائی حصہ اور ایام جوانی فرانس میں ہی گزرے تھے۔ اس وقت وہاں شعور فن کی جو مختلف نئی تحریکیں چل رہی تھیں نادر نے ان کو بہت قریب سے دیکھا تھا۔ خاص طور سے سمبولزم اور سریالزم تحریکوں سے وہ بہت متاثر بھی رہا۔ اپنے قدیم شعری سرمایہ کے گہرے مطالعہ کے ساتھ اُس نے بولڈیر، ورن، ملارے وغیرہ فرانسیسی کے نو طرز، نو فکر شاعروں کو بھی بہت پڑھا تھا اور غالباً ان ہی کے اثرات اور اس وقت کی پیرس کی ادبی فضا نے نادر کو اپنے غنغوان شباب کی رومانٹک دنیا سے باہر نکالا اور اس کی فکر و نظر کو زندگی کی تلخ حقیقتوں کی طرف موڑا اور یہ احساس دلایا کہ

اور بھی غم ہیں زمانہ میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی رات کے سوا
(فیض احمد فیض)

نادر کی نجی زندگی، خاندان، گھر، ماحول، بچپن، دوست احباب، دلچسپیوں اور مشاغل کے بارے میں کسی ادبی مورخ اور ناقد نے کچھ نہیں لکھا ہے کہ اس کی شاعری کی مختلف متضاد کیفیتوں کے صحیح تجزیہ میں مدد ملتی۔

نادر نادر پور کی شاعری جن مختلف متضاد کیفیتوں کی آئینہ دار ہے، اس کے پیش نظر، میرا اپنا احساس یہ ہے کہ نادر زندگی میں مستقل طور پر ایک شدید قسم کی ذہنی نا آسودگی کا شکار رہا۔ اس کی زندگی تہم نشیب و فراز سے دوچار رہی۔ اسی

ہاتھ نے اُسے اپنا لیا مگر جدید فارسی شعر میں جو ایک غیر معمولی سچائی اور خلوص سے پُر آواز
 اٹھتی تھی، اُسے کوئی "حادثہ" مٹا نہیں سکتا "تولد دیگر" کی فروغ ہمیشہ زندہ رہے گی۔
 فروغ کا پہلا شعری مجموعہ "اسیر" ۱۹۵۵ء میں چھپا۔ جس پر ڈاکٹر شجاع الدین
 شفا نے مقدمہ لکھا ہے۔ ان کا خیال ہے فروغ کی شاعری احساساتی شاعری ہے
 اس مجموعہ میں جملہ ۴۴ نظمیں ہیں جن میں یہ چند نظمیں مجھے بہت اچھی لگیں۔

"اسیر"، "گریز و درد"، "پائیز"، "نا آشنا"، "خانہ متروک"، "اندوہ"، "دریائے"
 "نما شناس"۔ دوسرا مجموعہ "دیوار" ۱۹۵۶ء میں منظر عام پر آیا اس میں جملہ ۵۲ نظمیں ہیں
 جن میں یہ چند ناقابل فراموش ہیں۔ "نغمہ درد"، "آندوہ"، "اندوہ پرست"، "دیوار"
 "ذیلی سایہ ہا"، "اندوہ تنہائی"، "قصہ ای در شب"۔ تیسرا مجموعہ "غصیان" ۱۹۵۸ء
 میں شائع ہوا جس میں صرف ۷ نظمیں ہیں کچھ طویل کچھ مختصر۔

"پوچ"، "ظلمت"، "زندگی"، "سرور زبائی" اس مجموعہ کی بہت خوبصورت نظمیں ہیں
 چوتھا مجموعہ "تولد دیگر" ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا اس میں ۳۳ نظمیں ہیں۔ فروغ نے
 اپنا یہ شعری مجموعہ ابراہیم گلستان سے منسوب کیلئے۔ یہ شعری مجموعہ فروغ کی شاعری
 کا نقطہ عروج ہے اسکی حسب ذیل نظمیں اور قطعات جدید فارسی شعر میں منفرد ہیں۔
 "آن روز ہا"، "آفتاب میشود"، "یار مارا خواہد برد"، "تولد دیگر"، "عروسک کوئی"
 "درد غروب ابدی"، "مرداب"، "آیہ ہائی زمینی"، "گل سرخ"، "وہم سبز"

اس کے علاوہ ابراہیم گلستان کی صحبت میں فروغ نے کئی اسکرین پلے بھی لکھے ہیں
 اور "از نیما تا بعد" ایک انتہا لوجی بھی ترتیب دی جو اسکی وفات کے بعد شائع ہوئی۔

خندہ رو، ہنس کچھ جاننے کی سعی کرتا ایک حیات نو کا خواہاں رہا۔
 ”سرمہ خورشید“ کے مقدمہ میں خود کہتا ہے۔

”من اگر خوجم اگر بید، ہر کہ ہستم و ہر چہ ہستم شاعر علی دوزگار خورشید“ ۶۷
 بقول ن. م. راشد ”نادر کے موضوعات میں اجتماعی وسعت کم ہے، انفرادیت زیادہ ہے، وہ فکر کا شاعر نہیں ہے اور اکثر بے حد جذباتی بھی ہو جاتا ہے، مگر اس کے نظموں کے صوتی آہنگ و تغزل میں بڑی جاذبیت ہے وہ بے حد پُر آہنگ و پُر رنگ شاعر ہے۔“

نادر کو الفاظ کی صدا، انکی درشتی، نرمی اور رنگ و بو کا غیر معمولی درک تھا اور الفاظ کی صداؤں کو شعر میں کچھ اس طرح باہم آمیز کرتا ہے کہ اُن میں ایک مخصوص موسیقی کی سی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ مثال کے طور پر اسکی ”برف و خون“
 ”برگورہ بوسہ با“ ”رقص اموات“ ”نقاب و نماز“ ”ہنمراہ“ ”ستارہ دور“
 ”دودر“ ”بت تراش“ سب بہت مترنم پُر آہنگ نظمیں ہیں۔ مثلاً ”ستارہ دور“
 کا یہ بند دیکھیے۔

من بادیستم
 اما ہمیشہ تشنہ فریاد بودہ ام
 دیوار نیستم
 اما اسیر پنجہ بید بودہ ام
 نقشی در فلک آئینہ سر نیستم
 زیر ابر آئینہ ہستم، بید و نیستم
 انیان بہ نالہ آتش درد نہفتہ را
 خاموش می کنند و فراموش می کنند
 اما من آن ستارہ دودر کہ آہا

شخصیت کیسے تضادات کا مجموعہ دکھائی دیتی ہے۔ وہ زندگی سے گریزاں بھی رہتا ہے اور اس کا پرستار بھی، موت سے خوفزدہ بھی نظر آتا ہے اور اس کا خواہاں بھی، خدا کا انکاری بھی بنتا ہے اور انتہائی عجز و نیاز سے اس کے آگے سر بھی جھکاتا ہے شعر کی کلاسیکی روایت کا دلدادہ بھی ہے اور اُس سے منحرف بھی اور جیسے کہیں اُسے زمینی آسودگی نہیں ملتی..... وہ زندگی بھر ایک تلاش میں سرگرداں رہا، ایک بند دروازے کو کھولنے کی سعی کرتا رہا۔ تاہم یہ جانتے ہوئے بھی کہ یہ دروازہ کبھی نہیں کھلے گا، نا امید نہیں ہوتا ”گیاہ و سنگ نہ آتش“ کے پیش لفظ میں اپنی اس سرگردانی سعی اور عزم کے بارے میں خود یوں لکھتا ہے۔

”رفتہ و رفتہ.... بہ بن بست آخر رسیدم..... وہ در آخر نزدیک شدم، دیباستہ بود، بستہ بود کہ گفتی سالہا باز شدہ است۔ بہ نوبت برآمد کہ رفتہ و گوش فرا دادم، صدائی زرتختی ست، کلیدی را بہ قفل انداختم، گشودند اما صدائی برتختی نہیدام کہ من تنہا آن صدرا شنیدم یا ہمہ کا فہا و دیوارہ ہا ہم شنیدند“ ”سرا انجام دریا بہست کہ ہرگز بہ ہیچ کلید گشودہ نخواہد شد،... برگرد“ ”اما من برونہ گردم (دیر نگشتم) بہونہ و رہشت ہماں در ایستادہ ام بہ امید آنکہ روزی گشودہ شود“ ۶۱۔

اپنی نظم ”دیوانہ“ میں بھی اس خیال کو دہرایا ہے۔

”نادر نامہ پود ۲۰ دین صدی کی اُس نئی نسل کا شاعر ہے جس نے ایک بڑے پُر اضطراب دور میں، ایک انتہائی سکون ناک آتش فشاں میں آنکھ کھولی اور اپنے چاروں طرف فریب کاریوں، سازشوں، خوف ہراس کی ایسی بھینک پر چھائیاں دیکھیں کہ کا زار حیات کا یہ تازہ وارد مسافر ہم گیا تاہم خاموش نہیں رہا، کبھی دل شکستہ و مایوس زندگی سے بیزار، کبھی باہزار امید و شوق رنگینازہ حیات میں قدم بڑھاتا، کبھی تیرگی کے کچھ لمے میں غم خواب، کبھی مٹی و معشوق کے نرغہ میں مست و بے پرواہ، کبھی بانگ مرغ کے ساتھ سر بسجود، کبھی اپنے وجود پر نوحہ زن، موت کا متنی اور کبھی ”مترکہ مسخر“ سے

ہمیشہ بہ اوزان عروضی داد و درگیرانہ تسنگی، میدانِ شعرِ نادر و شکایتِ نداشت، یعنی مصرعوں کو چھوٹا بڑا بنا کر، مختلف اوزان کو باہم ملا کر، تسنگی، دامن کی شکایت کو دور کیا جاسکتا ہے۔ خود نادر کی شاعری اسکی بہترین مثال ہے۔ اسکی اکثر نظمیں مجھے نیما کی نظموں کے مقابلہ میں زیادہ مترنم اور تغزل آمیز لگتی ہیں، البتہ اُن میں نگر و خیال کی گونا گونی اور ندرت کم ہے ڈاکٹر پروتیر قابلِ خاطر کی کا خیال شاید ٹھیک ہے کہ نادر نادر پور "شاعر غزل لہرا" یعنی بیانِ کستہ عواطف و احساساتِ سخنِ امت، غالباً اسی بنا پر وہ طرزِ قدیم کے شاعرانوں کی نظر میں بھی "شاعر" ہے، نیما کی طرح وہ اُسے "غیر شاعر" نہیں سمجھتے لیکن خود نادر نیما کو اپنا استاد اور پیشرو مانتا ہے۔ وہ تسلیم کرتا ہے کہ میں اُن شاعروں میں سے ہوں جنہوں نے نیما سے بہت کچھ سیکھا ہے۔ میں اس کے طرزِ بیان کا مقلد نہیں ہوں مگر اسکی شعری "پیش نہاد" کا معترف ہوں اور اُس پر عمل پیرا بھی۔

نادر نے طالبِ علمی کے زمانہ سے ہی شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ اسکی پہلی نظم ۱۹۴۱ء میں چھپی جبکہ وہ ابھی ۱۲، ۱۳ سال سے زیادہ کا نہیں تھا۔ پھر ۱۹۵۰ء سے ۱۹۷۰ء تک اس کے کل چار شعری مجموعے شائع ہوئے۔

"چشمہا و دستہا"

"دختر جام"

"شعر انگور"

"سرمہ خورشید"

"چشمہا و دستہا" اور "دختر جام" اس کے ایامِ جوانی کی تخلیقات ہیں جبکہ وہ ابھی فرانس کی "لوزوانی" سمبولسٹ تحریک سے بہت متاثر تھا۔ "ہزار" چشمہا و دستہا، "دیوانہ"، "مرداب" اور کئی دوسری نظمیں ان مجموعوں کا بہت اچھے علامتی روانہنگ نظمیں ہیں البتہ اُن پر عذباتی یا سبیت کی پرچھائیں بہت گہری ہیں

(از شاہ دور)

خونابہ ہائی چشم مراوش می کنند
 'بت تراش' کے یہ بند بظاہر ہوں
 پیکر تراشی پیرم و آبیشہ خیال
 یک شب ترازم مر شعرا فریدہ ام
 تاد رنگین چشم تو نقش ہوس ہنم
 ناز ہزار چشم سیہ را خریدہ ام

.....

صحرار، زانکہ در پس این پردہ نیاز
 آن بت تراش بلبوس چشم بستہ ام
 یک شب کہ چشم عشق تو دیوانہ ام کند
 بیند سایہ ہا کہ ترا ہم شکستہ ام !
 (از بت تراش)
 نادر کی "یہ نقش پردازی" اسکی یہ موسیقیت و آہنگ نوازی، اس کے "سرمہ توشید"
 مجموعہ شعر میں اپنے عروج پر نظر آتی ہے۔

نادر نادر پور وزن اور قافیہ دونوں کو شعر کا وصف خاص سمجھتا ہے اور اس کا
 خیال ہے کہ فارسی کی بحر میں اتنی گنجائش اور صلاحیت ہے کہ وہ اوزان و قافیہ
 کی پابند رہ کر بھی نئے مضامین اور خیالات کو اپنے اندر سمیٹ سکتی ہیں اور بالخصوص
 جو اصل فارسی اوزان ہیں ان میں تمام کیفیات درون کے اظہار کی بھرپور صلاحیت ہے۔
 "اصلی فارسی اوزان" سے غالباً نادر کی مراد ایرانی لوک گیتوں یا ترانوں کے اوزان ہیں
 اور اس کا یہ بھی کہنا ہے کہ فارسی میں جو مترنم اور نیرسوز بھر میں ہیں۔ ان میں حسب
 ضرورت تغیر و تبدل کر کے انھیں نئے مضامین اور خیالات کے اظہار کے لئے موزوں
 بنایا جاسکتا ہے مثلاً وہ کہتا ہے
 "با کوتاہ و بلند ساختن مصرعہا و انہی سخن اوزان در قطع واحد میتوان تنوع

خورشید را میان دو دستم گرفته ام

خورشید در من است

در من اجاقِ معجزہ روز، روشن است۔ ۶۸

شاعر کی یہ خود آگاہی کہ ”خورشید در من است“ اسکی فکر و نظر کو نئی روشنی دیتی

ہے۔ اس کے اندر اس اعتماد کو جگاتی ہے کہ

من کو ہم ومن سنیہ سوزان کو ہم

از ہم بشکافید دلم را و سرم را

تا در دل من صد ہوس گمشدہ بینید

و ندر سرم، پسکرہ ہائی ہنرم را !

ادبِ وہی ”مرغ کو جنگلِ شب“ (محراے شب کا اندھا پرند) عشق کی

”آتشِ جاوید“ اور اس کے ”سرمہ خورشید“ سے بنیا بن جاتا ہے۔

”ستارہ دور“ اور ”آئینہ حق“ اس مجموعہ کی بہت اچھی علامتی نظمیں ہیں ”آئینہ حق“

میں شاعر جن تصویروں کو آئینہ میں انعکاز دکھاتا ہے وہ دراصل خود ہماری شبہ ہیں

شاعر کہتا یہ چاہتا ہے کہ یہ ہماری ہی ”اشباہ“ یا تصویریں ہیں جو صرف آئینوں میں

نہیں، ہر شے میں دیواروں میں، مشینوں میں، سڑکوں پر، گلی کو چوں میں، درختوں

پر، کھمبوں پر، ستاروں میں، ہر جگہ غورِ زن ہیں یا اپنے عہد کی تنہائی پر نوعِ زن۔

اس مجموعہ کی اور بھی کئی نظمیں علامتی شاعری کا اچھا نمونہ ہیں۔

”سوتہ خورشید“ ”آئینہ حق“ ”فعال“ ”مسافر“ ”ہرف“ ”ستارہ دور“ ”تیغِ برق“

”فالوس“ ”برستونِ بستی“ ”میدان“ اور نگاہ“ اس مجموعہ کی بہت پر معنی خوبصورت

نظمیں ہیں۔

نادر ۳۰ سال تک برابر لکھتا رہا اور یہ خاص بات ہے کہ اسکی تخلیقی توانائیاں

کبھی کمزور نہیں پڑیں بلکہ وہ ہم آگے بڑھتی رہیں۔ اسکی زندگی بھر کے حاصل چار

"دعتر جام" "مجموعہ شعر" ایک طرح سے شاعر کا اپنا "غم نامہ" لگتا ہے۔ اس کا بنیادی موضوع "آرزوئی مرگ" ہے اور چونکہ شاعر کے عشق و موت کے تصور میں تصوف کا کوئی رنگ نہیں ہے، اس کے غم ذات میں ایک طرح کی دوہستگی کا احساس ہوتا ہے۔ "آخرین فریب" "بیگانہ" "نامہ" "مملال" "برگور بوسہ" نظموں کی روایت بہت عیاں ہے۔

دوسرے مرحلہ پر "شعر انگور" کا نادر زیادہ پختہ کار فن کا نظر آتا ہے۔ اس مجموعے کی بہت سی نظمیں جیسے - "عطش" "باران" "گل شب" "از گہوارہ ناگورہ" "فریاد" "چشم در راہ" "پائیز" "بت تراش" وغیرہ نادر کی تخلیقی پیکر تراشی کا اچھا نمونہ ہیں مگر نادر کے فن کا نقطہ عروج اس کا چوتھا مجموعہ "سرمہ خورشید" ہے۔ نادر کا اپنا مخصوص انفرادی رنگ "سرمہ خورشید" میں ہی کھل کر سامنے آتا ہے اب اس کے شعری شعور میں پہلے سے زیادہ وسعت و جولانی دکھائی دیتی ہے، اس کے شعری آہنگ کی دلکشی میں اضافہ ہوتا ہے۔ وہی شاعر جو "ہول نیستی" کا شکار تھا۔ اب خود آگاہی کی منزل میں قدم رکھتا ہے جیسا کہ خود اعتراف کرتا ہے۔

حصارِ مستقیم از ہولِ نیستی پر بود
ہوا ز حسرتِ ایامِ ہجرم می ریخت
ومن جو بُرجِ خراب از ہر اسبِ خورش
بہ زیر سایہٴ ننیان پناہ می بودم
وہی ناداب خود بر ملا کہتا ہے۔

من باشکوہ لائی سحر زانہ می شوم
من با نسیم ہر نفس آشنا چو موج
از نوبہ لائے زیستن آمادہ می شوم
چون شستہ شمشکین و گورہ خوردہ دخت

۵. احمد شاملو (۱- بامداد)

احمد شاملو جو ۱۔ بامداد کے نام سے مشہور ہے - ۱۹۲۵ء میں تہران شہر میں پیدا ہوا مگر والدین غالباً مستقل طور پر تہران میں نہیں رہے، اس لئے شاملو کو کسی ایک اچھے اسکول کی باقاعدہ تعلیم نہیں مل سکی۔

شاملو کے خاندان 'ماں باپ'، 'ماحول'، 'بچپن'، 'تعلیم تربیت'، 'نئی زندگی وغیرہ' کے بارے میں مبصرین اور نقادوں نے کچھ نہیں لکھا ہے۔ میں نے راست مراسلت کے ذریعہ خود احمد شاملو سے اسکی نئی زندگی اور مشاغل حیات کے بارے میں معلومات حاصل کرنے کی کوشش کی مگر ناکام رہی۔

خود احمد شاملو نے جو تھوڑا بہت اپنے بچپن اور جوانی کے تعلق سے لکھا ہے اور کھلبے اس سے شاعر کی ایک بہت بھی بچی میاں اس تصویر ذہن میں بنتی ہے وہ ایک بے بس سامعہ نوجوان، اپنے گرد و پیش کی تباہیوں، بے چینوں اور بد حالی کو سمجھنے میں کوشش: ایک چھوٹے سے شہر کش میں ایک نہایت کثیف تنگ و تاریک اقامت خانہ، ایک بیمار بلوچی لڑکا موت سے ڈرا سہما، معذور ویلے بس..... مشہد میں ایک بیمار بد مزاج استاد کی جاؤ بیجا سرائیں، جس کا تصور آج بھی میری روح کو اذیت پہنچاتا ہے۔ کھیلے میدانوں میں بے شجر بے سایہ چھوٹے چھوٹے گاؤں، نہ ہر ملی نہ پانی..... ماں کا اداس دلگیر چہرہ، میرے بھائی، اپنے بیٹے کی میت کو خود اپنے ہاتھوں غسل دیتی اور آنکھوں سے بے روک بہتے آنسو، شاملو کہتا ہے یہ میرے اہم ترین تصور کا آئینہ ہے جو خارجی حقیقتوں کو دکھاتا ہے۔

ایسا لگتا ہے شاملو کی پوری زندگی ٹری تنگی ترشی میں گزری، کبھی فراغت نصیب نہ ہوئی۔ وہ ایک مخلص و نادر نگہرانہ کا سپوت تھا۔ بہت کم عمری سے ہی حصولِ روزگار

شعری مجموعوں کا تاریخ وار مطالعہ اس بات کا شاہد ہے ۔

نادر نادر پور صرف ایک روشن نظر نئے احساس و شعور کا شاعر نہیں ایک اچھا ادیب اور نقاد بھی تھا ۔ فن شعر اور خاص طور سے جدید شعر کے تعلق سے نادر کے خیالات بہت سنجھے ہوئے تھے اور اس ضمن میں اس کے کئی مضامین "علم و زندگی" و "راہنہ ملی کتاب" اور "کادش" میگزین میں چھپے جو نوجوان ذہنوں کی راہنمائی میں بہت کارگر اور مفید ثابت ہوئے ۔

۔ سنا براہ منی کے ساتھ شعر نو کے تعلق سے نادر کا جو طویل مباحثہ ہے وہ جدید فارسی شعر اور اس کے مضمرات پر بہت معلومات آفرین ہے ۔
نیمائش کی روایت کو آگے بڑھانے اور ادبی انقلاب میں جنھوں نے نئی نسل کو بہت متاثر کیا ان میں نادر نادر پور کا بہت حصہ ہے ۔

روح ایک انتہائی غیر آزاد فضا میں بھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو پروان چڑھاتی رہی۔ شالمو نے زندگی کے اسکول سے جو تجربے سمیٹے، اپنی انتھک محنت اور شوق سے جو علم حاصل کیا وہ اسکول اور کالج کی تعلیم سے بہت زیادہ تھا۔ کئی دوسری زبانوں جیسے فرانسیسی، جرمن اور روسی میں بھی شالمو نے اپنے شوق اور محنت سے مہارت حاصل کی اور اپنے کلاسیکی ادب سے زیادہ اُس نے ان زبانوں کے شعروادب کا مطالعہ کیا تھا۔ خاص طور سے فرانسیسی اور اسپینی شاعروں کو شالمو نے بہت پڑھا تھا۔ وہ خود اعتراف کرتا ہے کہ نیا کو پڑھنے سے پہلے اُس نے اپنی کلاسیک شاعری کی طرف بہت کم توجہ کی تھی اُسے بہت کم پڑھا تھا۔

شالمو کا کہنا ہے کہ شاعری میں نے اسپین کے لورکا، فرانس کے ایلواری، جرمنی کے ریلکے اور روس کے مایاکوفسکی سے سیکھی پہلے میں نے ان ہی کو پڑھا تھا، ان ہی سے تاثرات قبول کئے، بعد میں اپنی قدیم فارسی شاعری کا مطالعہ کیا حافظ شیرازی کو بھی میں نے بہت بعد میں پڑھا۔

احمد شالمو حسن و زیبائی کا شید تھا، ایک آزاد، پرسکون، پر ذوق زندگی گزارنا چاہتا تھا مگر حالات نے اس کا موقع نہ دیا۔ خود اقرار کرتا ہے۔

”چقدر آرزو می کردم کہ زندگانیم بہر اندازہ کوتاہ، سرشار از زیبائی باشد، افسوس گند و تاریکی و ابتذال و اندوہ ہمہ چیز را در خود فرو بردہ است“ عے خوش نصیبی سے زندگی تو شالمو کی محقر نہیں رہی غالباً وہ اب بھی حیات ہے مگر ”اے بسا آرزو کہ خاک شدہ“ افسوس کہ وہ اُس ”سرشار از زیبائی“ زندگی کو شاید نہ پاسکا جسکی اُسے اتنی آرزو تھی اور آخری ایام زندگی بھی جلا وطنی میں بسر کر رہا ہے۔ باوجود اس کے احمد شالمو کی شاعری میں یاس و اندوہ کے سائے بہت گہرے نہیں ہیں۔

شالمو فطرتاً خوش بین تھا اور زندگی کے اسکول سے اُس نے جو گونا گوں

کے لئے اس نے اخباروں میں لکھنا شروع کر دیا تھا اور غالباً ہی ایک طرح سے لپٹکا زندگی اُس کا پیشہ رہا مگر اپنی ایمانداری، انصاف دوستی، فرض شناسی، سچائی اور خدمت خلق کی چھ سے اُسے ہمیشہ آفتوں کا سامنا کرنا پڑا۔ جیسا کہ خود کہتا ہے۔

”ایام جوانی بسر سر میچ و پوچ یا در گوشہ ہائی زندان گذرانیدہ ام یاد پیشگاہ عدالتی کہ بہ یک دست شمشیری دارد و بہ دست دیگر ترازوی“ ۶۹

شاہلو کو بچپن سے موسیقی کا دیوانہ وار شوق تھا مگر تنگدستی نے اس کے حصول کا موقع نہ دیا۔ ایک انٹرویو میں خود کہتا ہے۔

”میری شاہ علیگیر سے شوق موسیقی کی عدم تکمیل یا نارسائی کا حاصل ہے۔ جیسے اسلام نے جب رقص و موسیقی کی ایرانی قومی روایت کو دبایا، اس پر امتناع عائد کیا تو وہ ایرانی قالینوں پر رقص ناگل بوٹوں کی صورت میں ظاہر ہوئی۔ ویسے ہی جب موسیقی سیکھنا میرے لئے ممکن نہ ہوا تو میں نے شعر کی طرف رجوع کیا، اور خود شاہلو کے ذکر سے ہی یہ معلوم ہوتا ہے کہ سلاطین کا بھی اُسے بچپن سے دیوانہ وار شوق تھا جو کچھ جہاں کہیں سے ہاتھ لگتا پڑھ ڈالتا تھا۔ اسی شوق میں اسکول کی بے مقصد پڑھائی بھی چھوڑی اور پھر نوجوانی کے زمانے میں علمی سیاست میں الجھ گیا۔

انصاف کی تلاش اور مظلوموں کی حمایت میں پہلی بار ۱۹۴۴ء میں گرفتار ہوا تو

باپ نے بہت منت سماجت کی کہ معافی نامہ پر دستخط کر کے قید کی مصیبت سے رہائی حاصل کرے مگر عزم و ارادہ کا دھنی ۱۹ سالہ نوجوان شاعر اس پر راضی نہ ہوا اور باپ کو جو منظوم ”نامہ“ لکھا اس میں باپ کو سزا سنائی بھی کرتا ہے کہ آپ مجھے بزدلی سکھا رہے ہیں، یہ ”منظوم نامہ“ ایک قوم پرست نوجوان کے احساسات و جذبات کا آئینہ ہے جو ۱۹۴۴ء میں لکھا گیا لیکن چھپا بہت بعد میں۔

دوسری بار شاہلو ’قومی تحریک کے ضمن میں ۱۹۵۳ء میں گرفتار ہوا اور ’زینب شاہی‘ میں کافی عرصہ تک محبوس رہا، اذیتیں جھیلیں، تباہی بربادیں مانی اور اُسکی ہسٹری

ابدیتی بسازم - (باغ آئینہ)

قید و بند اور جلا وطنی کی حرمان نفیسوں کے بیچ بھی اُسکی امید و آرزو کے چراغ روشن
ہوتے ہیں، ضبط و تحمل کا دامن کبھی اس کے ہاتھ سے نہیں چھوٹتا - "ہوائی تازہ" مجموعہ کی
"خفاشی شب" نظم میں دیکھئے کتنا ضبط ہے -

فریاد گر چہ بستہ مرا راہ در گلو
دارم تلاش نکستم از جگر خروش
اسپند و ادا گر چہ بر آتش نشسته ام
بنشسته ام نموش
وز اشک گر چہ حلقہ بہ دو دیدہ بستہ ام
بیمجم بہ خویش تن کہ تریزد بدامنم
"شام مرکزی" کے بدترین لمحوں میں بھی وہ یہ احساس دلاتا ہے کہ
چندین ہزار چشمہ خورشید
در دلم

می جوشد از یقین
احساس می کنم
دو ہر کنار و گوشہ ایں شورزار یاس
چندین ہزارہ جنگل شاداب
ناگہاں

می روید از زمین
احساس می کنم
دو ہر رگم
بہ بر تپش قلب من - کنون

تجربے سمیٹتے اُس نے اُسکی فکر و نظر میں عالمی وسعت پیدا کر دی تھی اُسکی
 فہم کو فلسفیانہ ادراک عطا کیا تھا، یہی وجہ ہے کہ زندگی کی ہر منزل پر وہ ایک
 طاقتور پُر امید خلاق انسان نظر آتا ہے وہ صحیح معنی میں شاعر "باغداد" ہے۔
 "سراپندہ خورشید" یا روشنی کا شاعر۔ حُزن و یاس کی موڑ کو وہ اپنے شعری
 اظہار کی زنجیر نہیں بناتا وہ کسی مرحلہ پر بھی زندگی کا انکاری نہیں بنتا بلکہ بقول
 خود مردانہ وار "چراغ بدست" اندھیر دل سے جنگ کے لئے ایک اعتماد لوح و
 کلامی کے ساتھ آگے بڑھتا ہے۔

چراغی بدست، چراغی در برابر
 من یہ جنگ سیاہی می روم
 گہواہ ہائی خستگی

از کشاکش رفت و آمد ہا
 باز ایستادہ اند

و نورشید از اعماق
 کہکشاں ہائی خاکستر شدہ را
 روشن می کند

.....

من بری خیزم !
 چراغی در دست
 چراغی در دلم
 زنگار دودم را صیقل می زنم
 آئینہ فی برابر آئینہ ات می گذارم
 تا از تو

کبھی کبھی وہ موت کی پتھیاٹیوں کو اپنے گرد مٹلاتے دیکھتا ہے۔ اور بے اختیار چلا اٹھتا ہے :

مرگ را بیدہ ام من
در دیداری غمناک، من مرگ را بدست سودہ ام
من مرگ را زیستہ ام
با آوازی غمناک، غمناک

.....

آری مرگ
انتظار خوف انگیز است
انتظاری
کہ بی رحمانہ یہ طول می انجامد
صحنی است دردناک
کہ مسیح را
شمشیر بکف می گذرد
در کوچه مائی شالیہ
تا بہ دفاع از عصمت مادر خویش
بر خیزد

انسانی اقدار کی موت اسکی خستہ و مجروح روح کو فریاد پر مجبور کرتی ہے کہ

دیر گاہی ست
تا خورشید

بر جانم نتا بیدہ است

ہمراہانِ ست گام سے آزرده خاطر و دل شکستہ وہ یوں شاکہاٹھتا ہے :

بیدار یا شی قافلہ ای میزند جس

شا ملو کا تاریخ اور وقت کا شعور اس کے اس ايقان کو کبھی ملنے نہیں دیتا کہ

”چنان نہ اندوچین ہم نیز نخواهد ماند“ ”افق روشن“ میں داغِ ظہور پر کہتا ہے جو

آج ہے وہ فردِ بدلے گا۔ یہ اندھیرے دائمی نہیں ہیں۔

روزی مار و بارہ کبوتر ہائی مان را پیدا خلاہم کرد

و مہربانے دست زیبائی را خواهد گرفت۔

اپنے مقصود حصول ”سحر“ کے لئے مستقل جہدِ شا ملو کا ایمان اُس کا آدرش ہے۔

”ترا دوست دارم“ میں کہتا ہے۔

طرفِ ماشب نیست

چہ قماق ہاکنار فتید لی طاقتند

خشم کویم در مشت تست

در لبان تو شعر روشن صیقل میخورد

من ترا دوست دارم و شب از ظلمت خود

وحشت می کند

اکثر جدید شا ملو کی طرح شا ملو کو موت سے کوئی انہماک نہیں، شا ملو کی نظر

میں وہ ایک ”جیز کشفی“ ہے۔ اپنے کچھ ہم عصروں کی مانند وہ نہ اس کا پرستار ہے

نہ اس کو قابلِ تحسین سمجھتا ہے نہ اس سے خوفزدہ نظر آتا ہے۔ وہ اُسے زندگی کا

ہمی دوسرا رخ بھی نہیں مانتا اس کی نظر میں وہ ایک زندگی کا بس انجامِ آخر ہے۔

یہ جسمانی موت ہے، مگر ایک موت اور ہے یعنی معنوی موت، یہ موت ہے جو

البتہ شا ملو کو ہر اس اں کرتی ہے، اس کے لئے باعثِ آزار بنتی ہے۔ جب وہ

اپنے ساتھی انسانوں کے لئے اپنی پُرخلوص نیک تمناؤں اور جہد کو رائیگاں محسوس

کرتا ہے۔ بادِ مخالف کے آگے اپنے بے حسلی کا غم دل میں اتر جاتا ہے تب

دست مرا بگیر !

اور کچھ عرصہ تک وہ صرف عشقیہ شاعری کرتا رہا اور اپنی داخلی زندگی کے بیجان ہیں آہنگ و نظم پیدا کرنے کی سعی میں منہمک رہا۔ اب محبت جیسے اسکی واحد راہبر بن جاتی ہے جو کبھی اپنی "آفتابیت" سے شاعر کی روح کو چمکاتی ہے تو کبھی اسکو ایک غم انگیز فلسفیانہ فکر کی طرف مائل کرتی ہے۔

احمد شاملو کی عشقیہ شاعری کا سرمایہ بھی بہت وافر ہے اور اس میں بھی اکثر و بیشتر فکری عنصر نمایاں نظر آتا ہے۔ درد جانان سے گذر کر عشق کی گیرائی اس کے درد انسانیت کو اور گہرا بنا دیتی ہے۔ ساتھ انسان کے لئے جو صدیوں کے درد غلامی کا خوگر ہو گیا ہے، اس کے رنج و افسوس میں اور زیادہ تاثیر پیدا ہو جاتی ہے۔ مصدق کے بعد کے ایران کی صورتحال نے شاملو کی توقعات اور امیدوں کو شدید دھچکا پہنچایا، اُسے ہر طرف اندھیرا دکھائی دینے لگا۔ روشنی کے چند سایے جو یہاں وہاں منڈلا رہے تھے وہ بھی جیسے دیوار کی کی نذر ہو گئے۔ قومی تحریک کی مایوس کن فضا اور سیاسی زبان بندی جب اُس سے برداشت نہ ہو سکی، جن پتکیہ تھا جب وہی پتے ہوا دینے لگے تو اس نے اپنے شہر تہران کو ہی چھوڑ دیا، امریکہ چلا گیا اور اُس کے ساتھ ہم جیسے اُسکی شاعری کا سرچشمہ بھی خشک ہو گیا۔ ۱۹۸۷ء کے ایک انٹرویو میں شاملو نے خود اقرار کیا ہے کہ "امریکہ آنے کے بعد سے اُس نے شاعری بالکل نہیں کی۔"

احمد شاملو نے جس وقت شاعری شروع کی فارسی زبان و شعر ۱۹ویں صدی کی حدود سے کافی آگے نکل آئے تھے۔ ۱۹۰۶ء کے مشروطی انقلاب سے ایرانی سماج میں جو بنیادی تبدیلی آئی تھی، اصلاحی انقلابی جوش نے جن نئے رجحانات کے لئے جگہ بنائی تھی، دانشوروں کے نظریات اور خیالات نے جو نئی راہیں اختیار کی تھیں ایران کی سماجی ادبی زندگی پر اس کے اثرات کا دائرہ اب بہت وسیع ہو گیا تھا۔ فارسی

مانوشیتیم و گزشتیم
 مانوشدہ کنان یہ رقص بر خاستیم
 مانغزہ زنان از سر جان گزشتیم
 کسی را پروائی مانبود
 در دور دست مردی را بہ دار آویختند

کسی بہ تماشا سر برداشت (باغ آئینہ)
 اور کچھ ایسے لمحوں میں ایک طرح کا احساس "جبر" بھی جیسے اسکی روح میں اتر جاتا
 ہے جیسا کہ اپنے آخری مجموعہ 'شعر میں خود اعتراف کرتا ہے کہ "این اواخر دیگر من
 انگار بہ نوعی "جبر" معتقد شدہ ام خواہ و نخواہ البتہ نہ بہ شکل مذہبی آن
 (خواہی نخواہی ان دنوں میں ایک طرح کے "جبر" کا قائل ہو گیا ہوں مگر وہ مذہبی
 معنی کا جبر نہیں ہے)

وہ ایک طرح سے اسے اپنے عشق اور سچائی کا کفارہ سمجھتا ہے کہ انسان کیلئے
 باوجود اپنی بے گناہی، معصومیت اور نیکی کے کافی فکرمیت کی رحشت سے مفر
 نہیں اور بد نصیبی یہ کہ کوئی راہ گزیر بھی نہیں ہے۔ انسان کی اس سے زیادہ شرمناک
 توہین اور کیا ہو سکتی ہے۔

شاملو کی دور آخر کی شاعری میں یہ احساس اکثر غالب آ جاتا ہے، ایسا لگتا
 ہے جیسے زندگی کے نامور سفر میں وہ کچھ بہت تھک سا گیا ہے۔ زمانہ کی ناحق شاکی
 اور "مردمان ناسپاس" کی بے حس و نامشکری اس کا دل توڑ دیتی ہے ناچار وہ خود
 کو "یار یگانہ" کے کیفیت صحبت میں کھو دینا چاہتا ہے۔ آزرده دل اور بے فروختہ
 اپنی ہمدرد و دلساز رفیق حیات "آئیدا" کو آواز دیتا ہے کہ آ، اے دوست میرا
 ہاتھ تھام، ہم کہیں اور جا لیں۔
 یویم اے یار، اے یگانہ من!

سے مختلف بناتا ہے اور یہ اصول و قواعد شاعری کی اپنی تخلیقی اپج کے تابع ہوتے ہیں۔ شاعروں نے ایک ہی نظم میں کئی کئی اوزان بھی برتے ہیں اور شعر و نظم کے طلب کا اُس نے جو تجربہ کیا ہے وہ بہت خاص ہے۔

شعر میں وزن و قافیہ اور ردیم کے تعلق سے شاعروں نے خود اپنے کچھ اصول وضع کر رکھے تھے۔ وہ شعر میں وزن کو لازمی نہیں سمجھتا بلکہ اس کا خیال ہے وزن خیال کی روانی میں مائع ہوتا ہے! 'من مطلقاً بہ وزن بہ عنوان یک چیز حتمی و ذاتی شعر اعتقاد ندارم و برعکس معتقدم' وزن ذہن شعر را مخوف می کند و شاعر را از کشف و شہود باز میدارد..... وزن در شعر پائی اندیشہ را می بندد، البتہ قافیہ شاعروں کا خیال ہے "اتفائی مفہوم" میں معاون ہوتا ہے اس لئے وہ قافیہ کو زیادہ اہمیت دیتا ہے تاہم فارسی شعر کی غنائیت اور آہنگ کے لئے وہ وزن و قافیہ کو ضروری نہیں سمجھتا کیونکہ شاعروں کا خیال ہے فارسی زبان میں بجائے خود ایک طرح کی موسیقیت ہے اسکی صوتی صفت ہی کچھ ایسی ہے جو ہر زبان میں ہوتی ہے مگر فارسی میں بہت زیادہ ہے۔ ادبی فارسی ہو کہ عام بول چال کی فارسی دونوں ہی بہت تخیلی زبانیں ہیں۔ ان کے شعری امکانات بے حد و حساب ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ فارسی میں دوسری زبانوں کے شعر کے ترجمے تو کامیاب ہو سکتے ہیں مگر فارسی شعر کا دوسری زبانوں میں ترجمہ بہت کم کامیاب ہوتا ہے۔ بلکہ شاعروں کا خیال ہے، ہو ہی نہیں سکتا۔ چنانچہ ایک انٹرویو میں اس ضمن میں خود اپنے تجربہ کا ذکر کیا ہے کہ میں نے خود اپنی نظموں کا جرمن، فرانسیسی، روسی اور کئی زبانوں میں ترجمہ پڑھا ہے وہ میری شاعری نہیں لگتی اُسے میری شاعری کا ایک بھونڈا چر بہ کہہ لیں تو کہہ لیں اور اُسکی ایک وجہ، شاعروں کا کہنا ہے کہ کچھ چیزیں جنہیں ہم شعر میں بیان کرتے ہیں وہ اتنی مطلقاً مقامی یا ایرانی ہوتی ہیں کہ مغربی ذہن اُسے سمجھ ہی نہیں سکتا، ہم مشرقی، مغربی کلچر کی خصوصیات کو گرفت میں لا سکتے ہیں لیکن مغربی ذہن

زبان وادب شاہی آبدار۔ خانون سے نکل کر اب عام لوگوں تک پہنچ رہا تھا،
 نیما یوشیج کی تخلیقی ذہانت نے فارسی شعر کی جو نئی روایت ڈالی تھی اُس سے فارسی
 شعر کا رنگ رُخ ہی بدل گیا تھا۔ مابعد جنگ کی ایک پوری نسل نیما کے نئے ہجڑوں
 اور اس کے شعری نقطہ نظر سے متاثر تھی۔ مہدی اخوان ثالث، فروغ فرخزاد،
 سہراب پیرہی، نادر نادرپور، سب ہی نے نیما کی فکر نو سے استفادہ کیا۔ احمد شاملو
 بھی نیما کو اپنا استاد مانتا ہے۔ وہ اُسکی بہت عزت کرتا تھا اور فرخزاد یہ تسلیم کرتا
 ہے نیما یوشیج نے ہی اُسے شعر کا نیا راستہ دکھایا اُس کے ذہن کو فرانسوی رومانٹک
 شاعری کے اثر سے آزاد کیا۔ خود اعتراف کرتا ہے کہ "ہوائی تازہ" کی زبان خیال،
 تعبیرات سب نیما کے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ "ہوائی تازہ" کی بیشتر نظموں میں "نیمائیت"
 (داوین میرے ہیں) بہت غالب ہے مگر ساتھ ہی یہ بھی غیاں ہے کہ نیما نے
 شاملو کو جو نیا راستہ دکھایا تھا شاملو کے نئے ذہن اور مغربی ادب کے وسیع
 مطالعے اس میں اور کئی نئی سمیتیں نکالیں، مزید نئے تجربے کئے اور یہ کہنا غلط
 نہ ہوگا کہ نیما کے بعد احمد شاملو نے ہی جدید فارسی شعر کو مزید بنیادی تبدیلیوں سے
 آشنا کیا اور آنے والی نوجوان نسل پر نیما سے زیادہ اثر انداز ہوا۔ احسان یار
 شاطر نے بہت صحیح لکھا ہے کہ

"BAMDAD HAS BEEN ONE OF THE MAJOR AND ONE OF

ITS MORE PRODUCTIVE AND SEARCHING REPRESENTATIVE"

فارسی میں بلینک ورس (BLANK VERSE) یا شری نظم کی بنیاد صحیح معنی میں
 دراصل شاملو نے ہی ڈالی۔ جسکی تشکیل میں شاملو نے اپنی۔ اوں ۱۱ ویں صدی کی فارسی
 نثر سے بہت استفادہ کیا ہے۔ جدید فارسی اصطلاح میں اُس کو "شعر سپید" کا
 نام دیا گیا ہے۔ تاہم نثری نظم ہو یا شعر آزاد، کچھ اصول و قواعد کے وہ بھی پابند
 ہوتے ہیں۔ اس میں ایک قسم کا آہنگ اور ردِ م بہر حال ہوتا ہے جو اسکو نثر

ترجمہ تو ناممکنات میں سے ہے، جیسے شاہلو کی نظم "پریا"۔ احمد شاہلو کا یہ تخلیقی کارنامہ اُس کا ایک بڑا نیا تجربہ تھا جو جدید فارسی شعر میں ایک سنگ میل بن گیا۔ بامداد کی یہ نظم جب ۱۹۵۶ میں منظر عام پر آئی تو ایران کے ادبی حلقوں میں ایک ہلچل مچ گئی۔ مبصرین و نقاد بھی چونک اٹھے۔ اُسکی فوری مقبولیت خود شاہلو کے لئے معجزات انگیز بن گئی۔

نظاہر یہ ایک پریوں کی کہانی ہے جسے شاہلو نے بے حد سادہ عام زبان میں ایک مخصوص آہنگ میں نظم کیا ہے مگر اسکی "رہزیت" بہت پُر معنی ہے۔ وہ ایک تانیخی لمحہ کی پیداوار ہے اور غیر معمولی سماجی سیاسی اہمیت کی بھی حامل ہے۔ نظم ایک لوری سے شروع ہوتی ہے اور لوری پر ہی ختم ہوتی ہے۔ اس کا خلاصہ یوں سمجھئے کہ تین پریاں ساحل پر بیٹھی رو رہی ہیں۔ ان کا "دستا فی قلعہ" بہت پیچھے رہ گیا ہے۔ وہ ایک حقیقی دنیا میں پہنچ گئی ہیں۔ ان کے سامنے قیدی غلاموں کا ایک شہر ہے، آہنی زنجیروں کا دلخراش شور، پیہم آہ و بکا کی آوازیں، شہر کی حالت زار، پریاں بہت دکھی ہیں اور رو رہی ہیں..... ایک اکیلا سوار اُدھر سے گذرتا ہے پریوں کو روتا دیکھ کر رُک جاتا ہے، پوچھتا ہے، اے حسین پریو! تم رو کیوں رہی ہو؟ کیا تم بھوکی ہو؟ پیاس لگی ہے، کسی نے تمہیں ستایا ہے؟ کیا بہت تھک گئی ہو؟ آؤ میرے ساتھ شہر چلو، اگر رات یوں ہی باہر ہوگی تو کہیں کوئی بھیڑ پالیا بھوت تمہیں پریشان نہ کرے۔ برف تمہارے نازک جسموں کو تکلیف پہنچائے۔ آؤ میرے ساتھ شہر چلو، جہاں غلام بہت جلد اپنے کو آزاد کرنے والے ہیں۔ پریاں سوار کی کسی بات کا جواب نہیں دیتیں بس خاموش روئے جاتی ہیں۔ شہر کے خوش آئیند مستقبل کا ذکر، سوار کی ہمدردی، ترغیب اور پیار ان کے اندر کوئی اکساہٹ پیدا نہیں کرتا تو سوار کو شک ہوتا ہے کہ شاید یہ وہ دوست پریاں نہیں جن کا ذکر اس نے کہانیوں میں پڑھا تھا۔ اُس کا لہجہ بدل جاتا ہے اب وہ

مجھے لئے یہ ممکن نہیں۔ اور مثال کے طور پر خود اپنی ایک نظم "THE BLUE SONG" کا ذکر کیا ہے کہ یہ نظم میں نے ایران چھوڑتے وقت لکھی تھی، اس میں 'میں نے اپنے بچپن کے کچھ تاثرات کو دکھایا ہے.... نیلا رنگ ایران کا نہ ہی رنگ ہے۔ میری اس نظم کی ایجیجری، اسکی نیلگوں فضاء، اسکی کیفیت کو پوری طرح محسوس کرنا یا احاطہ تخیل میں لانا اس شخص کے لئے جو کبھی ایران نہ گیا ہو اور وہاں کے گرم علاقوں کے گھر نہ دیکھے ہوں، مشکل ہی نہیں ناممکن ہے۔

پھر شامو نے خود ہی اسکی اس طرح وضاحت کی ہے کہ ایران کے بعض حصے بہت گرم ہیں اور وہاں ہر گھر میں ایک تہہ خانہ ضرور ہوتا ہے۔ تہہ خانے میں لائے لائے پتلے پتلے نیلے ٹائلز کے حوض بنے ہوتے ہیں۔ ان میں نور سے لگے ہوتے ہیں اور ان تہہ خانوں میں کوئی کھڑکی نہیں ہوتی صرف اوپر کی طرف نیلی خاتم کاری کی جالیاں لگی ہوتی ہیں جن سے ہوا آتی ہے مگر دھوپ بہت کم۔ دیواریں بھی آبی رنگ کئی ہوتی ہیں، اب جس نے کم از کم ایک دن اس تہہ خانے میں جہاں سب کچھ آبی رنگ ہے، جسکی پوری فضاء نیلگوں ہے، نہ گزارا ہو وہ کیسے "THE BLUE SONG" کو سمجھ سکتا ہے اس کے تاثر کو محسوس کر سکتا ہے؟ ان گرم علاقوں میں چونکہ نہ دیا ہیں نہ نہریں۔ نہ وہاں بارش ہوتی ہے۔ یہ نیلا رنگ پانی کے لئے ایک طرح کا نوستالجیا (NOSTALGIA) ہے۔ ایک COLOUR - COMPLEX جو میرے پورے ملک پر حاوی ہے۔ اس کا کوئی ترجمہ نہیں کر سکتا۔

شامو کا یہ خیال بڑی حد تک درست ہے۔ فارسی شعر کا کسی دوسری زبان میں ترجمہ واقعی بہت مشکل ہے۔ خاص طور سے وہ جدید شعر جس میں ہجو خاص اہمیت رکھتا ہے اور جس میں عام بول چال کی زبان بھی استعمال کی گئی ہو، اس کا میری نظر سے یہ نظم انگریزی میں ہانگری۔ اصل نظم فارسی میں دستیاب نہیں ہوئی۔

دھڑکنیں اس کا رزم بن جاتی ہیں۔ ان کے خواب، ان کے گیت اس میں جادو کی سی تاثیر پیدا کر دیتے ہیں اور ان دونوں زبانوں کا کامیاب امتزاج شعری سحر انگیز طاقت بنتا ہے۔

شالو کی "پریا" "نینہ دریا" اور بہت سی دوسری نظموں میں یہی جادو ہے شالو ایک زبان کے دونوں "طرز گفتار" کو بڑی مہارت اور فنکاری سے آمیز کر لے رکھتا ہے، موسیقی اور شاعری اس کے پاس یکجان نظر آتے ہیں۔ ایران کے قدیم لوگ گیتوں اور ترانوں کے ساتھ ساتھ شالو نے دوسری زبانوں کے اساطیر کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا اور مشرق و مغرب کی صمیمیات اور علامت کا فنکارانہ امتزاج، میرا خیال ہے، شالو کی شاعری کو ایک آفاقی کردار بھی عطا کرتا ہے۔

مذہبی مقدس کتابوں توریت، انجیل اور قرآن کا بھی شالو نے بہ نظر غائر مطالعہ کیا تھا۔ ان کی تمثیلی زبان، بزم اور آہنگ سے بھی شالو نے بہت اثر قبول کیا ہے۔ وہ اپنی اکثر نظموں میں تورات کے آہنگ کو بڑی برجستگی سے برتا ہے "میلاد" "لوح" اور "انگیزہ ہائی خاموش" نظمیں اسکی اچھی مثال ہیں۔

شالو نے ہر قالب، ہر صنف سخن کو استعمال کیا ہے۔ وزن موزون سے بھی کام لیا ہے اور وزن آزاد سے بھی کیونکہ شعر، اس کا خیال ہے، پابند اس و اس نہیں، وہ شاعر کے عینی تجربہ اور اس کے طرز اظہار کو شعریا نظم کی کامیابی اور ناکامی کی بنیاد قرار دیتا ہے جسکو وزن و قافیہ سے کوئی سروکار نہیں۔

"آہنگ ہائی خاموش" احمد شالو کا پہلا مجموعہ نثر و شعر ہے جس نے اسے ادبی دنیا میں روشناس کرایا۔ اس کے بعد سے اب تک شالو کے جملہ نو (۹) شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

۱۔ "آہن و احساس ما"

۲۔ "ہوائی حمازہ"

انہیں سرنش کرتا ہے کہ آخر تم نے اس تلخ حقیقتوں کی دنیا میں آنے کا کشت
 کیوں اٹھایا؟ انسان نے تو اپنی دنیا اور زندگی کو اسکی تمام کوتاہیوں کے ساتھ
 قبول کر لیا ہے، تم نے کیوں اپنے "افسانوی قلعے" کو چھوڑا؟ پھر ذرا نرمی سے
 کہتا ہے، 'خیر اب تم وہاں سے نکل ہی آئی ہو تو آؤ میرے ساتھ چلو، دیکھو انسان
 کیسے خود اپنا فیصیل بناتے ہیں۔ خود کو جہالت اور غلامی کی زنجیروں سے آزاد کرتے ہیں
 پریاں اب بھی کوئی جواب نہیں دیتیں۔ تو اُسے یاد آتا ہے، 'کس نے کہا تھا پریاں
 انسانی لمس کو بہت محسوس کرتی ہیں، وہ ان کے کانڈھوں پر ہاتھ رکھ کر کہتا ہے
 آؤ میرے ساتھ چلو، پریاں دفعتاً عناصر میں بدل جاتی ہیں، ایک شراب سے
 بھرا جام بن جاتی ہے، دوسری دریا اور تعمیری ایک سر بلند پہاڑ جو سوار کا راستہ
 روک دیتا ہے۔ اب سوار سمجھ جاتا ہے۔ یہ شربینہ بد قماش پریاں ہیں جو اس کا
 راستہ کاٹنا چاہتی ہیں۔ مگر نہیں، وہ ہرگز ان کے مکرو فریب میں نہیں آئے گا۔
 :۔ سختہ غزم کر لیتا ہے۔ شراب پی جاتا ہے، دریا پار کر لیتا ہے اور پہاڑ پر چڑھ
 جاتا ہے۔ آرائشیں تم ہو جاتی ہیں اور وہ دیکھتا ہے شہر سورج کی روشنی میں
 چمک رہا ہے، لوگوں نے ظلم و نا انصافی کا خاتمہ کر دیا ہے۔ وہ آزادی کے دیوتا
 کا پرستش کر رہے ہیں، محنت میں ایک دوسرے کے شریک ہیں اور خوش و غم
 زندگی گزار رہے ہیں۔ نظم کا سحر انگیز رزم، اس کا اتار چڑھاؤ، ہیجان اور ٹہراؤ
 قاری کو شروع سے آخر تک جیسے اپنے میں غرق رکھتا ہے زبان اتنی سادہ،
 میٹھی اور موسیقی سے لبریز ہے کہ غیر فارسی دان سننے والا بھی اس میں کھو جاتا ہے۔
 شاملو کا کہنا ہے کہ ہر معاشرہ میں دو زبانیں ہوتی ہیں ایک روزمرہ کی
 زبان، عام بات چیت کا ذریعہ اور دوسری ادبی زبان۔ ایک جاہل معاشرہ میں
 ادبی زبان کے مسموئے خشک ہوتے جاتے ہیں اور عام بول چال کی زبان کی جڑیں
 پھیلی جاتی ہیں اور زندگی کے ہر سرچشمہ کو سیراب کرتی ہیں۔ لوگوں کے دل کئی

مے ”باغ آئینہ“ تک وہ نیا کے ساتھ ساتھ اسپین کا لوکا (LORKA) فرانس کے اراگان، چلی کے پیلونرودا، روس کے مایاکوفسکی اور ترکی کے ناظم حکمت کے بہت زیادہ زیر اثر نظر آتا ہے۔ اس دور کی اسکی کئی نظمیں مایاکوفسکی کے انداز میں ہیں مثلاً ”تا شگوفہ سرخ پیراہن“ کی ایمجری بہت نمایاں طور پر مایاکوفسکی اور نیا یوشچ کی ایمجری سے ملتی جلتی ہے۔ اور اسکی ایک نظم ”برسنگ فرش“ کے کچھ حصے تو ایسا لگتا ہے شالمونے پیلونرودا کی ایک نظم کو سامنے رکھ کر لکھے ہیں پیلونرودا کی اس نظم کا انگریزی ترجمہ قارئین کی نظر سے گزرا ہو گا۔ اس کا ایک بند ہے۔

" COME SEE THE BLOOD IN THE STREETS

COME SEE

THE BLOOD IN THE STREETS

COME SEE THE BLOOD

IN THE STREETS"

ادب شالمو کی نظم ”برسنگ فرش“ کا یہ بند پڑھئے دیکھئے اس کی تکرار میں پیلونرودا سے کتنی مماثلت ہے۔

از پشت شیشہ باہر خیابان نظر کنید
خون را بہ سنگ فرش بینید! ...
خون را بہ سنگ فرش

بینید!
خون را بہ سنگ فرش

اسی طرح شالمو کی اس درد کی اور کئی نظمیں بھی پیلونرودا، ناظم حکمت اور مایاکوفسکی وغیرہ کی یاد دلاتی ہیں۔ خاص طور سے لورکا کے اعجاز بیان اور شالمو کے اعجاز بیان اور اس کے شعری پسکروں میں بہت قریبی مماثلت ہے۔

۳۔ "باغ آئینہ"

۴۔ "آئینہ در آئینہ"

۵۔ "لحظہ باد ہمیشہ"

۶۔ "درخت و خجڑہ و خاطرہ"

۷۔ "مرثیہ ہائی خاک"

۸۔ "آئینہ"

۹۔ "شگفتن درماہ"

اور بہت سارا اس کا کلام صنائع بھی ہو گیا جیسا کہ اپنے ایک مجموعہ شعر کے پیش لفظ میں شامو نے خود لکھا ہے کہ کوئی نقاشیان نامی نوجوان اس کے پانچ "دفتر شعر" لے گیا تھا اور لوٹائے نہیں۔ اس طرح میری چار سال کی محنت کا بڑا حصہ گم ہو گیا۔

شامو نے کچھ مثنویاں بھی لکھی ہیں اور وہ صرف شاعر نہیں فارسی کا اچھا تشرنگار بھی ہے۔ نشر میں، مضامین، انشائیوں، خاکوں، ترجموں وغیرہ کے ساتھ شامو نے کئی مختصر کہانیاں بھی لکھی ہیں۔ اس کی ایک بڑی خوبصورت کہانی "سہ ساعت و ہمیت و دو دقیقہ بہ شب" رات کے تین بجکر بائیس منٹ، ۱۹۵۷ء کے فارسی کے کسی ادبی رسالے میں میری نظر سے گزری تھی۔ مگر غالباً اس کی کہانیوں کا کوئی مجموعہ شائع نہیں ہوا یا مجھے دستیاب نہ ہو سکا۔

جیسا کہ اوپر بھی ذکر ہوا، احمد شامو نے اپنا شعری سفر رومانی شاعری سے شروع کیا مگر جلد ہی وہ جوانی کی جذباتیت اور آئیڈیلزم کی منزل سے آگے بڑھ جاتا ہے۔

اپنے ہترین و ہم وطن پیشرو شاعر ناکوشیج کے مطالعہ نے نوجوان شامو کی تخلیقی فکر میں نئی اچھ پیدا کی اور اس کا شعری مزاج بدلنے لگا۔ چنانچہ "ہوائی تازہ"

ایک چراغ امید کی کو جیسے اس کے قلب و نظر کو روشن رکھتی ہے۔ اسکی تخلیقی توانائیاں حالات کی سرد مہری کا شکار نہیں بنتیں۔ وہ ظلم و جبر کے اندھیروں کے آگے سر نہیں جھکا سکتا۔ "من بہ ظلمت گردن نمی نهم" شامو کا یہ عزم و اعتماد ہمیشہ اس کے شعر کی طاقت بنا رہا۔ ظلمت و تاریکی کے مقابل انسان کی بنیادی شرافت، اسکی استقامت جہد و نظر پر اُسے ہر حال میں کامل بھروسہ رہا۔ وہ صبح کے انتظار میں ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھ رہے کو انسانیت کی توہین سمجھتا ہے۔ جو خود بڑھک جام اٹھالے وہی اس کا حقدار ہے، یہ اس کا ایمان تھا اور وہ خود کبھی محض تماشہ بین حوادث نہیں بنا بلکہ حتی الامکان اُن میں شامل و شریک رہنے اور انسانیت کے جسم کو اپنے خون دل سے سیچنے کی سعی کرتا رہا۔ ساتھی انسانوں کو ہمیشہ پورے خلوص کے ساتھ آواز دیتا رہا کہ۔

یاران من بیائید

بادرد بایستمان

وبار در دوتان

در زخم قلب من بکانید

خود کہتا ہے: شاعر باید عملاً در جریان امور اجتماعی دخالت کند، پیشگام و پیشرو و راہبر باشد و شعر خود را حربہ خلق نماید، اور اُسکی ہمیشہ یہی کوشش رہی کہ اس کے احساس اور قاری کے درمیان ایک رابطہ قائم رہے اور اس کے شعری تاثرات میں پڑھنے والوں کے لئے کوئی ایسی بات ہو، کوئی پیام ہو جو ان کی فکر کو بھی ہمیر کرے اور باعث تسکین روح بھی بنے۔

ایک سادگی و سجدہ زندگی کے خلاف احتجاج، مفہوم حیات کی تلاش یوں تو شامو کی ہر دور کی شاعری کی نمایاں خصوصیات ہیں مگر "باغ آئینہ" تک کا شامو جس جوش، جذبہ، عزم اور امیدوں کا شاعر ہے اس کے بعد کے دور کا شامو

شالمو کو خود اعتراف ہے کہ میں نے اسپین کے لورکا اور خود اپنی زبان کے شاعر نیما یوشیج سے بہت زیادہ اثر قبول کیا ہے۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ شروع میں کچھ دور ہر راہرو کے ساتھ چلتے چلتے جلد ہی شالمو خود اپنا راستہ پالتا ہے آپ اپنا راہرو راہنما بن جاتا ہے۔

"باغ آئینہ" سے شالمو کا بالکل اس کا اپنا شعری سفر شروع ہوتا ہے۔ فکر و احساس 'زبان و بیان' ہنریت ہر لحاظ سے وہ اب اپنوں پر المیوں سے الگ آپ اپنی ایک طرز نو کا شاعر نظر آتا ہے۔ اب اسکی تلاش و جستجو کو جیسے اپنی ایک سمت مل جاتی ہے۔ فن شعر کے تعلق سے بھی اب اس کے نقطہ نظر میں نمایاں تبدیلی آتی ہے "شعری کہ زندگی است" میں شالمو نے اپنے اس نئے نقطہ نظر کی خود وضاحت کی ہے کہ شعرا اب اسکی نظر میں "حربہ خلق" ہے نہ کہ "پاسمین و سنبل و گلخانہ فلان" اب شاعر کی نظر صرف اپنے جذبات کی بھول بھلیوں سے نکل کر زندگی کی نئی تہوں کو کھولتی ہے۔ اب وہ زندگی، انسان اور محبت کے باہمی ربط کو دیکھتا، جانتا اور محسوس کرتا ہے۔ اب محبت اسکی نظر میں ایسی راہبر بنتی ہے جو کبھی اپنی آفتابیت سے سارے عالم کو روشن کرتی ہے تو کبھی روح شاعر کو ایک غم سے زلزلہ فکریہ کی طرف مائل کرتی ہے اور اس کے درد میں "گدازیک بہاں" کی تاثیر پیدا کرتی ہے "باغ آئینہ" شالمو کا سب سے اچھا منفرد شعری مجموعہ۔

شالمو نے جس زمانہ میں "باغ آئینہ" کی نظمیں لکھیں۔ بیشتر ایرانی نوجوان ذہن شدید ریاس و ناامیدی کے ترغے میں تھے۔ خود شالمو کے لئے بھی یہ بڑا کٹھن زمانہ تھا۔ تہران شہر میں جو بلا کا حبس تھا پوری فضا میں جو گھٹن تھی اسکی کچھ دھندلے پہ چھائیاں کبھی کبھی شالمو کی اس دور کی شاعری میں بھی دکھائی دے جاتی ہیں مگر وہ اس کے ذہن و خیال کو اپنے نرفہ میں نہیں لیتیں۔ ہر حال میں

تصویرات اس کے قاری کے دل میں بھی حرکت پیدا کرتے اور ایک یقین محکم کا احساس
جگاتے ہیں۔ یہاں مثال کے طور پر اس کی ایک نظم ”وصل“ کے کچھ حصے پیش کرتی
ہوں۔

آنکھ منم پابر صلیب باز گوں نہادہ
باقا مٹی یہ بلند نما فریاد
آنکھ منم
میخ صلیب از کف دستان یہ دندان بر کندہ
.....

نہ
ہرگز شب را باوز نکر دم
چرا کہ در فرا سو ہائی دہلیز نش
یہ امید در بچائی دل بستہ بودم
مشکوئی در جانم تنورہ خاکشد
گوئی از پاک ترین ہوائی کو ہستانی
لبالب

قدحی در کشیدہ ام
در فرصت میان ستارہ ہا
شلنگ انداز

رقص می کنم
دلوانہ (وصل)

بر تماشائی من بیا ؟

شالو کو زبان پر غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ اپنے خیال و احساس کے
اظہار کے لئے اس نے جو معجز نما زبان استعمال کی ہے وہ بقول خود شالو کے

اس سے قدرے مختلف نظر آتا ہے۔

حالات کا جبر، زندگی کے تجربے شاعر کی فکر، احساس و خیال اور اس کی ایمجری میں بھی تبدیلیاں لاتے ہیں، اب اس کے جوش و جذبہ کے بہاؤ میں ایک طرح کا ٹھیراؤ پیدا ہوتا ہے، اُسے اپنی بات کہنے کے لئے نئے نئے کلمات نئی علامتیں کرنی پڑتی ہیں اور جیسے جیسے اظہار خیال کی آزادی کے امکانات سکڑتے جاتے ہیں۔ حالات کا جبر ناقابل برداشت بننے لگتا ہے شاعر کے حساس ذہن کا جھکاؤ "داخلیت" کی طرف زیادہ ہوتا جاتا ہے۔ اس کے اور قاری کے درمیان کا فاصلہ بھی بڑھنے لگتا ہے۔ شعر اب اس کی نظر میں ایک "آئینہ" ہے جس میں شاعر کی فکر ایک غیر یقینی دنیا کے ہزار مختلف عکس دیکھتی ہے، اس کے یقین و اعتماد پر شک کے سایے منڈلانے لگتے ہیں اس کی تلاش و جستجو تنہائی کی جانب جھکنے لگتی ہے اور وہ جیسے اپنے گرد ایک حصار کھینچنے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ مگر موڈ کی ان پرچھائیوں سے قطع نظر اُس کی آواز میں بحیثیت مجموعی اثباتی عنصر غالب نظر آتا ہے بلکہ شاعر کی دید میں اب فکری گہرائی کے ساتھ محبت کا ایک زیادہ وسیع آفاق گیر تصور ملتا ہے "آئینہ اور آئینہ" شامو کا شعری مجموعہ اس محبت کا آئینہ دار ہے جو انسان کو ایک گہرا سکون اور بلندی غطا کرتی ہے۔

شامو کی شاعری اس کے اپنے تجربوں کا پتھر ہے، اس کی شعری موسیقیت اس کی ایمجری کی مختلف متضاد صورتیں اور اثباتی اقدار کی پاسداری، احمد شامو کو اپنے ہم معروں میں ایک خاص مقام کا حامل بناتی ہے۔

شامو نے رزمیہ اور غنائیہ صفات کا آمیزش سے جو زبان برتی ہے، مذہبی اور اساطیری علامتوں سے جس طرح کام لیا ہے، نئے خیالات کو جس انداز سے نئی زبان میں ادا کرتا ہے اُس سے اکثر و بیشتر غیر شاعرانہ شعری پسندوں میں بھی ایک نیا حسن پیدا ہو جاتا ہے اور شاعر کے اپنے احساسات، جذبات اور

من ہستم

من ہستم

شاملو کی یہ مختصر گوئی یا ایجاز اس کا خاص وصف ہے اور اکثر و بیشتر روزنامہ قافیہ کے فخذ ان کے باوجود اس کی شاعری میں ایک عجیب سی غنائیت محسوس ہوتی ہے۔ یہ شاملو کی شاعری کی صوفی و انٹائمزم ہے۔

شاملو آج اپنے وطن سے دور ایک اجنبی ملک، ایک اجنبی ماحول میں زندگیاں کے آخری ایام گزار رہا ہے۔

مردی کہ ہم شب در سنگ ہائی خارہ گل می تراشید
و اکنون

تیک گرانش را بہ سوئی افگندہ است

تا بہ داستان خویش کہ از عشق و امید و آئندہ ہی است فرماں دید
و در ہمیش از امید و عشق و آئندہ ہی است

.....

و در پشت حماسہ ہائی پر نخت

مردی تنہا

بر جوازہ خود می گریہ (دہشت دیوار)

شاملو آج خاموش ہے، بظاہر خستہ و نا امید ہے مگر بقول خود اس کے

اسکی یاس و نا امید میں بھی ایک احتجاج مضمون ہے۔ اس کے الفاظ میں

مردی زبا دھادہ بنشت مردی چو برق حلاوتہ بیر خاست

آن ننگ را گزید و سپر ساخت دیں، نام را بدول سپر خواست (اتفاق)

اور یہ احمد شاملو (با مداد) ہے جواب بھی یہ یقین رکھتا ہے

کہ فردا

روز دیگر لیست

ایران میں دورِ حاضر کے سیاسی احتساب کا حاصل ہے۔ اس کا کہنا ہے اس
احتساب کی وجہ سے جدید فارسی شعر کی ایک ایسی معجز نما زبان وجود میں آئی جیسے
غیر شاعر صاحبِ اقتدار اور سپہ دارانِ شہر سمجھ نہیں پاتے مگر عام آدمی سمجھ لیتا ہے
۱۹۷۹ء میں نیا قسے بیٹالی کو انٹرویو دیتے ہوئے شالمو نے اس ضمن میں یہ
دلچسپ قصہ بھی سنا یا کہ اس کا ایک شعری مجموعہ کیوں عرصہ تک احتساب کی زد میں
نہیں آیا۔ اس لئے کہ اس کی زبان اور علامات انتہائی سادہ ہوتے ہوئے بھی سپہ دارانِ
شہر دارانِ شہر کی سمجھ سے باہر تھیں۔ جب خود کچھ ساتھی سمجھتے باز دانشوروں نے
اس طرف توجہ دلائی تب اُسے ضبط کیا گیا۔

یہ معجز نما علامتی زبان جدید فارسی شاعروں کا مخصوص موثر حربہ ہے اور
شالمو نے اپنے ایمانِ کلام سے اُس میں جو جالیاتی حسن پیدا کیا ہے وہ اسی کا
حصہ ہے۔ یہ دو ایک قطع بطور نمونہ پیش ہیں۔

دو تار یکی چشمِ مانت را جستم
در تاریکی چشمِ مانت را یافتم
و شبیم پرستار شد

ای تمامدہ فازہ بائی جہان
مرا بہ باز یافتن فریاد گشودہ خویش
مددی کنید

نغمۂ
شکستہ و دل بستہ
من ہستم

عقاد تھا! ڈاکٹر محمد زین کو ب بھی جو اسے ”پرچمدار شعر نو تغزلی“ کہتا ہے، ایک طرح سے کچھ شاکل لگتا ہے کہ تولی ہمیشہ ”موت“ کی بات کرتا ہے اور اس بنا پر وہ اسے ”پیشوائے شعر مرگ“ بھی کہتا ہے۔ تولی کا پہلا شعری مجموعہ ”ربا“ حمید زین کو ب کا خیال ہے :

”درواقع غنما مہ ای است سرشار از اندوہ و دشت مرگ و تاریکی دیاس و ناکامی و تیرگی و زشتی... در سہ تاسم ”ربا“ صدائی مرگ و دشت و تاریکی دیاس و ناکامی شنیدہ شیوہ“ ۳۷۔

دست غیب نے بھی تولی کی غنائی شاعری کو محض ذکر درد و تلخی و مرگ و تنہائی پر مخم سمجھا ہے اور اسکا ذمہ دار وہ بڑی حد تک فرانس کے مشہور شاعر ”بودلیئر“ کو قرار دیتا ہے کہ اسکا خیال ہے کہ تولی کا ”گناہ عشق“ بودلیئر کی پیر دی کا نتیجہ ہے۔ ”از نظر بیان گناہ و رابطہ آن بہ عشق زیر نفوذ بودلیئر بودہ است“ ۳۷۔ دست غیب نے قطعی لہجہ میں تولی کو بودلیئر کا پیرو، اس کے ”زیر نفوذ“ تو کہہ دیا مگر کیوں؟ اور کیسے؟ اسکی وہ کوئی صراحت نہیں کرتا لیکن ایک ”تصور گناہ“ کے خود ساختہ مفروضہ کو دونوں پر لاگو کر دیتا ہے۔ ایسا لگتا ہے دست غیب خود بودلیئر کو نہیں سمجھ پایا۔ اسکی نظر بودلیئر کے ”تصور گناہ“ کی صرف سطح کو چھوتی ہوئی گذر جاتی ہے بودلیئر کے ”تصور گناہ“ میں جو ایک وسیع فکری عظم مضمر ہے خود دست غیب کی نگاہ اسکی تہہ تک نہیں پہنچتی اور وہ اسے بھی صرف اپنے اخلاقی معیار سے جانتا ہے اور اسی نسبت سے تولی کے شعری اظہار عشق و ہوس کو بودلیئر کے ”زیر نفوذ“ ٹھہراتا ہے اور تولی کی شاعری کے اس ”زشت“ پہلو کی تمام تر ذمہ داری بودلیئر کی گردن پر رکھتا ہے۔

میر اپنا ساثر یہ ہے کہ فریدون تولی نے بالآخر غزل کو پرکھنا تھا اور اس سے متاثر رہا تو اسکا بودلیئر کا مطالعہ بھی دست غیب کی طرح بہت سرسری اور سطحی تھا اور

۶۔ فریدون تولی

فریدون تولی ۲۰ ویں صدی کا بہت سیارگوار و نئی نسل کے نوجوانوں کا محبوب شاعر ہے جس نے تغزل کی شعرو کی روایت کو ایک نئی سمت میں آگے بڑھایا اور اپنے بعد آنے والے نو فکر نوجوانوں پر بہت اثر انداز ہوا۔ نادر نادر پور تولی کو ایک ”نسل سال دیدہ“ اور ”نسل جوان کتونی“ یعنی پرانی اور نئی نسل کے درمیان ایک حد فاصلی قرار دیتا ہے اور اسکا یہ کہنا بڑی حد تک حقیقت پر مبنی ہے کہ تولی نے اپنی نسل کے شاعروں میں انبیاء کے بعد نہایت مقبولیت حاصل کی اور آنے والی نسل کے شاعروں پر سب سے زیادہ اثر انداز ہوا، مثلاً نھرت رحمانی، حسن ہنرمندی اسلامی سب اس سے متاثر نظر آتے ہیں۔

زبان و بیان اور شاعرانہ تعبیرات و ترکیبات کے اعتبار سے جدید نوجوان شاعروں میں ’زوبن کوب‘ نے تولی کو ”بے نظیر“ کہا ہے اور ”پرچمدار شعر نو تغزلی“ کے خطاب سے سرفراز کیا ہے۔

ایام جوانی میں رضا براہینی بھی فریدون تولی کی عشقیہ شاعری کا بہت دلدادہ تھا مگر جب وہی براہینی صاحب اللہ و نظر بننا ہے تو اس کی تمام تر شاعری کو تھوکر و خواب و خرافات عاشقانہ سے تعبیر کرتا ہے اور بڑے سخت لہجہ میں کہتا ہے کہ: ”خواب تھوکر، مرگ، قلابی و عوام قریبی، غم دہاتم، ناکامی ہائی جنسی“

تولی کے موضوعات شعر میں جو صرف خنک شیرازی کو خوشی کر سکتے ہیں۔ اور وہ تولی کو کسی لحاظ سے بھی قابل اعتنا نہیں سمجھتا بلکہ اسکی نظم میں تو وہ جدید فارسی شاعری کے دامن پر نایک بدنام داغ ہے۔ شاید رضا براہینی کو تولی سے کوئی ذاتی

شعری اظہارات پر اسکی "ذاتیت" کو چسپاں کر دیتے ہیں اور کچھ ذہنی تحفظات اور مخصوص اخلاقی نقطہ نظر کے تحت اسکی شعری تخلیقات پر محض "خرافات عاشقانہ" اور "ذکر" ہو اور ہوس" کا نیل لگا دیتے ہیں اور اس حقیقت کو بالکل نظر انداز کر دیتے ہیں کہ فریدون تولی ۲۰ ویں صدی کا ذہن ہے جس میں تصوف و عرفان کی باتیں ایک بعید ماضی بن چکی تھیں۔ انسانی روابط، سماجی مضابطوں اور موعودت کے عشق و محبت کے تصور میں بھی تبدیلی آرہی تھی انسانی خیالی محبوب کی جگہ اب جیتا جاگتا جسمانی محبوب لے رہا تھا اور فریدون تولی جس عشق و محبت کی بات کرتا ہے وہ انسانی عشق ہے افلاطونی یا رہا عشق نہیں اور اس میں جنسی جذبہ بھی شامل ہے۔

اس نقطہ نظر سے جب ہم تولی کی شعری تخلیقات کا جائزہ لیتے ہیں تو البتہ یہ ماننا پڑتا ہے کہ تولی کا ذکر عشق و محبت ایک تو اکثر و بیشتر بہت زیادہ ذاتی و شخصی ہو جاتا ہے۔ اس میں انسانی جذبہ عشق کی بلندی اور آفاقیت پیدا نہیں ہوتی دوسرا اس کے اظہار و بیان میں وہ ضبط جذبات مفقود ہے جس سے عشقیہ شاعری میں تہذیبی رچاؤ پیدا ہو سکتا ہے۔

فریدون تولی کا رجحان شروع سے اپنی کلاسیک یا قدیم شاعری کی طرف تو بہت زیادہ تھا مگر تصوف و عرفان سے اسے کوئی لگاؤ نہ تھا حتیٰ کہ اپنی عشقیہ شاعری میں وہ روایتی تصوف سے بھی کام نہیں لیتا اور جیتک وہ دنیا و شیع سے واقف نہیں ہوا تھا اسکو پڑھا نہیں تھا اس طرز قدیم میں تصوف کی چاشنی کے بغیر کمرہ قدیم کی شاعری کرتا رہا۔ وہ خود قبول کرتا ہے کہ جب نیما کی نظم "افسانہ" اسکی نظر سے گزری تو وہ اس کے انداز اور شاعر کی ندرت تخیل سے بہت متاثر ہوا اور اس کے بعد ہی اس نے طرز قدیم سے انحراف کی کوشش کی۔ فرہادی انقلاب، نظم فریدون تولی نے اسی زمانہ میں لکھی جسکا آغاز اسطرح ہوتا ہے :

ہو سکتا ہے اسی سہری حد تک اس نے بودیہ کا اثر قبول کیا ہے۔ بہر حال اس سے قطع نظر مجھے تولی کی شاعری میں کوئی خاصی "تصور گناہ" دکھائی نہیں دیتا اور بھی کئی ایلیاتی مہرین تولی کو محض "الذبت جسم چشم" کا شاعر مانتے ہیں غالباً اس لیے کہ وہ تصوف و عرفان کے لبادوں کے بغیر شعریں جسمانی عشق و محبت کے بر ملا اظہار کو گوارا نہیں کر سکتے تاہم چند ایک ناقدین نے جو کھلا ذہن رکھتے ہیں اور شاعری کو محض اخلاقی بیانیوں سے نہیں ناپتے، فریدون تولی کو سراہا بھی ہے۔ اسکی جرأت اظہار و بیان کا تجربہ یہ بھی کیا ہے اور جدید فارسی شعر میں اس کے قابل قدر انفرادیت کے معترف ہیں اور تولی کو سبکی از چہروانی درخشان شعر میں اہم سمجھتے ہیں۔

پروفیسر آبرہی فریدون تولی کی شاعری کے بڑھتے ہوئے قابل اعتنا سمجھتا ہے، اسکی زبان اس کے جدید ناما سبکی انداز بیان کو بہت سراہا ہے اس کی کچھ نظموں کی عید تعریف کر رہے مثلاً اس کی نظم "مریم" کو وہ ایک مثالی نظم کہتا ہے۔ اور خود اس کا انگریزی میں ترجمہ بھی کیا ہے۔

مستقل تو یہ ہے کہ شاعر کے ذہن و فکر کی تعمیر اس کے مزاج، اس کے رویہ کے تعین میں گہرا ماحول، بچپن، صحبت، تربیت، محالات، وغیرہ جو عناصر بڑی حد تک معاون ہوتے ہیں، تولی کے تعلق سے ان کے بارے میں ہم کچھ نہیں جانتے اس لیے اسکی افتاد طبع اسکی فکر و نظر، رویہ اور محکات شعری کو صحیح طور پر جاننا پرکھنا بہت دشوار ہو جاتا ہے۔ تولی کے "عشق"، اسکی لغز شبن، اسکی ناما میوں، نامراد یوں، اور آرزو طلبی ویرانی کے دہ اسباب و علل کو جاننے بغیر بہر حکم کیسے لگایا جاسکتا ہے کہ اسکی شاعری تمام تر "خوافات عاشقانہ" یا ذکر "ہوا و ہوس" ہے، ہو سکتا ہے یہ اس کے شعر کا محض ایک ظاہری یا فائدہ جی روئے۔ مجھے ایسا لگتا ہے کہ فریدون کے اکثر ناقدین و مبصرین نے اسے سنجیدگی سے پڑھنے سمجھنے، اسکی تہوں کو کھولنے اور اس کے فن کا غیر جذباتی انداز سے تجزیہ کرنے کی کوشش نہیں کی وہ تولی ایک شخص اور ایک شاعر کے بیچ فرق نہیں کرتے اور اس کے تمام

اس میں اسکی خود ستائی سماعت بھی مقرب ہو۔ فریدون تولی کا اپنی قدیم شاعری کا مطالعہ اور علم بہت وسیع تھا اس میں کوئی شک نہیں، زبان و بیان پر بھی اسے غیر معمولی قدرت حاصل تھی اور ذہن رسا بھی پایا تھا پڑانے اور سننے طرز کو اس نے کچھ اس دھنگ سے آمیز کیا کہ اس کے شعر ترنم اور غنائیت میں بیستم تو پرداز شاعر کی تخلیقات سے زیادہ پرکشش بن گئے اور فریدون تولی کو خود ایک ”روشنی تو“ کے ادعا کا جواز مل گیا چنانچہ سینا بھی اسکی نظروں میں گر گیا وہ اسے ”یادہ سرا“ سمجھنے لگا۔

فریدون کے ذہن کی یہ بہمی اور اسکی ایک طرح کی ”نمردیت“ میرا خیال ہے، اپنے ہم معربوں میں اسکی رسوائی کا باعث بنی اور وہ اتنا اکیلا رہ گیا کہ نادانستہ طور پر ایک غم تنہائی اور خواہش مرگ اسکی روح میں سرایت کر گئی، اور شاید وہ سجدہ جذباتی بھی تھا اور متکون مزاج بھی، اپنی ”روشنی تو“ پر بھی وہ زیادہ عرصہ تک قائم نہیں رہا جلد ہی پھر اپنے قدیم شعری ورثہ کی طرف رجوع ہو گیا۔

یتیم رہہ کہ اپنی متکون مزاجی، خود پسندی، گھمنڈ اور غرور کی وجہ سے تولی کی کسی سنجیدہ ادبی حلقہ میں پذیرائی نہیں ہوئی اور اس کے مخالفین کا حلقہ پھیلتا گیا اور وہ بقول خود ۔

بہر میرزا ری و میرزای ۛ ہمہ ناکامی و نادانی و رسوائی

نظم کرنے لگا۔ اس کے پہلے دو مجموعے: ”ربا“ اور ”تافہ“ کی صرف دو ایک ”ویرانہ امید“ ”پیشوا مرگ“ نظمیں ہی نہیں، کم دیش ہر نظم ایک شمع بے نور لگتی ہے۔ زندگی شاعر کو ایک اندھیری گلیاں دکھاتی ہے جس میں وہ خود جھٹک رہا ہے، آفتاب بھی اسے خود اپنی آگ میں جلتا نظر آتا ہے۔

”کاروان“ اور ”توہ“ بعد کے دو مجموعوں کا تولی اس سے کچھ مختلف نظم آتا ہے مگر ایک متقل نامیدی و نامرادی، تیرگی اور وحشت مرگ اب بھی شاعر کا دامن نہیں چھوڑتی۔

در اصل فریدون نے اتنا زیادہ لکھا ہے کہ ہر لیسارگو شاعر کی طرح اس کے وافر شعری سرمایہ میں خوب و بد دو فعل آمیز ہو گئے ہیں اور چونکہ انتخاب کی نہ خود شاعر نے ضرورت سمجھی

شیپور انقلاب پر جوش و خروش
از نقطہ ہائی دور می آید مگو جوش

میگم دم قرار
می بخندم امید
می آردم بہوش
تولی کی یہہ فر دانی انقلاب

نظم ۱۶ بند کی طویل نظم ہے اور اس کا آخری بند ہے :

فر دانی انقلاب بر محن کارزار
نیمائی من مرا نیجوید اشکبار

من مردہ ام دلی

شادم کہ صد چراو

شادندو کا مکار

مگر اس "شیپور انقلاب" کی تاثیر تولی کا مزاج نہ بن سکی۔ دنیا کے مطالعہ نے اسے یہہ احساس ضرور دلایا کہ شعر کو اپنے زمانہ کے حالات اور تقاضوں سے ہم آہنگ ہونا چاہیے اور اس کے لئے اگر عرض و افغان میں شکست و ریخت کرنا پڑے تو کیا جاسکتی ہے، مگر ایک تو بنیادی طور پر وہ بے وزن و قافیہ شاعری کا قائل نہ تھا دوسرے اس کے مزاج میں کچھ اتنی قدامت پرستی تھی اور خود ستا بھی اتنا زیادہ تھا کہ وہ اسے کوئی نئی بات بھی سمجھنا نہیں چاہتا اپنے شعری مجموعہ "رہا" میں واضح طور پر کہتا ہے "قدیم ادبیات میں بھی افغان و عرض کی شکست و ریخت کا رواج تھا :

"شکست افغان عرضی و ادبیات قدیم سالیقہ داشتہ و توجہ بسیاری از ہمز منقاد کہیں بہ ساختن مستر ادیبان آنست کہ تازہ جویان گذشتہ نیز بہ این کار موفق بودہ اند" ۱۵

بلکہ اس کا تو یہ کہنا ہے کہ "شعرا آزاد" قسم کی شاعری بھی ماضی میں موجود تھی۔ اس طرح تولی اپنے طرز قدیم سے انحراف میں بھی ایک طرح کا جواز تراشنے کی کوشش کرتا ہے۔ ہوسکتا

۷۔ سہراب سپہری

سہراب سپہری کا تعلق کاشان کے مشہور لسان الملک سپہر کے خاندان سے تھا۔ وہ ۱۹۲۸ء میں خیم کے مقدس شہر میں پیدا ہوا مگر پرورش تہران شہر میں ہوئی۔ وہیں تہران فائن آرٹ اسکول میں مصوری کی باقاعدہ تعلیم پائی۔ شعر و شاعری سے بچپن سے دلچسپی تھی گھر کا ماحول بھی ادبی تھا اور کافی مذہبی بھی۔ سپہری کا بچپن قیاس کہتا ہے بہت ہی مذہبی دینیاتی فضا میں گذرا اور بچپن کے اس ماحول نے اس کے ذہن پر جراثیم چھوڑے وہ نہ صرف یہ کہ ہمیشہ اس پر حاوی رہے بلکہ اس کی فکر شعور احساس اور رویہ حیات کی تشکیل میں بھی ان کا بہت دخل لگتا ہے۔

زندگی کے تعلق سے سپہری کا رویہ بڑی حد تک ایک صوفیاء درون بینی کے رویہ سے قریب تر دکھائی دیتا ہے۔ فارسی کے بیشتر قدیم معنی شاعروں کی طرح وہ ایک بلند تر روحانی تجربہ تک پہنچنے کا خواہاں نظر آتا ہے۔ اس ضمن میں اس نے ہندوستان اور جاپان کا سفر بھی کیا، ہندو فلسفہ اور ویدانت کا مطالعہ کیا جبر کا اثر اس کی شاعری میں بھی نمایاں ہے سپہری کو جس حقیقت کی تلاش تھی اسے صحیح معنی میں عارفانہ بھی نہیں کہا جاسکتا۔ وہ جس مقصود کا ستلاشی ہے اس کی تنہا موجودگی بے معنی حقیقتوں سے نکل کر حوالہ اصل اسے عرفان و تصوف کی پناہ گاہ میں لے جاتی ہے جہاں وہ بظاہر ایک طمانیت سے دوچار لگتا ہے لیکن اس ظاہری طمانیت اور سطح پر نگہری سکون آمیز مسرت کے پیچھے موت و زندگی کا ایک شدید کرب بھی ہے اور خوف ورجا کا ایک مطلق احساس بھی رضا براہینی کا خیال ہے کہ سپہری ایک ”فکری مطلق“ یا ”توہائی سبکی“ کا قائل ہے۔ یہ ایک حد تک ٹھیک ہے مگر مجھے اس کی نظموں کی فضلاء میں کچھ مذہبی طاقتوں کی پر اسرار پرجائیاں رقصان دکھائی دیتی ہیں تاہم یہ پرجائیاں شاعر

نہ مرتبین و ناشرین نے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اچھا بڑا جو کچھ اس کے قلم سے نکلا وہ سب منظم علم پر آگیا۔ اس کے چاروں مجموعے اتنے ضخیم ہیں کہ اگر ان میں سے انتخاب کیا جائے تو وہ بھی خاصا ضخیم ہوگا اور تولی کے درد و تلخی مرگ و تنہائی کے اس انتخاب کی سرشاری و تاثیر میں اور اس کے ایک یاد آشنا اور ہمدرد مساز کی تلاش میں ہم بھی خود کو اس کا پاسکواپنا ہمنوا پائیں گے۔

غرض بحیثیت مجموعی، میر خیال ہے ۲۰ ویں صدی کے صاحب طرز نوپرداز شاعروں میں فریدون تولی کو نطفہ انداز نہیں کیا جاسکتا اور غیر جانبداری کے ساتھ اسکی شاعری کا تجزیہ کریں تو ماننا ہوگا کہ وہ خود سہی مگر یکسر یادہ گو نہیں ہے۔ اس کے پاس بہت کچھ خوب بھی ہے۔ اسکی کئی نظمیں بڑی خوبصورت پُر تاثیر نظمیں ہیں۔ جیسے ”میر“ ”عشق“ ”اندھ شاہ گاہ“ ”سناہ ہائی شب“ ”ہتاب“ ”پندار با“ ”نا آتش پرست“ ”گہکار“ ”آندوی گشدہ“ وغیرہ۔

کوئی منظم ہوا احساس، فریدون تولی اسکی الفاظ میں کچھ اس طرح تصویر کھینچتا ہے کہ اس میں محاکات کا لطف آجاتا ہے۔ یہ معمولہ کیفیت تولی کی پوری شاعری میں بہت نمایاں ہے۔ ”آندوی گشدہ“ اور ”اندھ شاہ گاہ“ نظمیں اسکی اچھی مثال ہیں۔ یہ تصویر کشی تولی کی خصوصیت ہے اس میں بہت کم کوئی اسکا مقابلہ کر سکتا ہے۔

فریدون تولی ۱۹۱۹ء میں شیراز میں پیدا ہوا۔ اس کا نسب چلتے ہیں مگر دھن کے دور میں اور اس کے بعد اس پر یکاگردی، کھانا کھانا، کیسی زندگی بتائی، کمن حالات کا سا منہ کیا، فریدون روزگار کیا تھا، کمن نظم یا سلاہیم و تھا، کوئی کچھ نہیں کہتا، ناچار مرفاسکی شاعری ہی ہلکے آتش جانکلا کی کا فریور جاتی ہے اور ہم مرفاس کی قیاس کر سکتے ہیں کہ فریدون تولی کی زندگی بڑی پریشان حالی میں گزری تھی، ہمیشہ تنگدستی اور ماشی پریشانیوں کا سامنا رہا۔ اس کے حوصلے بلند تھے مگر کچھ اپنی کوتاہی کے حالات کی ناسازگاری کہ وہ جو چاہتا تھا حاصل نہ کر سکا اور کچھ ملا اس سے مطمئن نہ ہوا اور اپنی ذات کا غم اس طرح چھا گیا کہ اسکی تخلیقی توانائیاں اپنے غم ذات کی نذر ہو گئیں اور اسکی شاعری اشد غم سے زیادہ ایک منفی تاثر کی حامل بن گئی۔

”جلا وطنی“ ”فردوسِ گم گشتہ“ ”تشافی“ ”خانہ دوست“ وغیرہ اسکی بہت سی
علامتی نظمیں ہیں۔

سپہری اکثر الفاظ کو بھی انکے لغوی معنوں سے ہٹ کر یا کلیہ مختلف مفہوم و معانی میں
استعمال کرتا ہے، مثال کے طور پر ”خانہ“ کا لفظ سپہری کے پاس بالعموم استراحت،
آسائش اور خواب کے مفہوم میں آیا ہے اور ”مسترت“ کا مفہوم اس کے نزدیک یاس
و ناامیدی کے رُودِ رُو ہوتا ہے۔ اس طرح تنہائی، ظلم و زیادتی، راہبر و اگھڑ کوچہ و بادغ
وغیرہ الفاظ کو بھی سپہری نے عام معانی سے ہٹ کر مختلف دوسرے معانی میں برتا ہے۔
سپہری نئے حالات کا ہمیشہ صوفیانہ سطح پر مقابلہ کرتا ہے اور اکثر و بیشتر اسکی
پیر سکون ”عنایت“ میں ایک بہت الوکھا جدید شہد دکھائی دیتا ہے۔

اکثر جدید شاعر ”جدیدیت“ کو نظم کی دنیا میں ایک خارجی دنیا کے انتشار و بحران
کے طور پر دکھاتے ہیں مگر سپہری کی تصویریں اس کے بالکل برعکس دکھاتی ہیں۔
مختصر یہ کہ بحیثیت مجموعی سپہری کی شاعری ذہن پر جو تاثر چھوڑتی ہے وہ
ایک ایسے درد مند و دلسوز ہریانِ دل انسان کی تصویر ہے جو ابھی اپنے حالات
کا زنجیری ہے، جو ابھی ایک قید میں ہے مگر اُسے اپنی قوت پر واز کا شعور و احساس
ہے۔ اسکی نگاہ اندھیروں میں بھی اجالوں کو دیکھتی ہے۔ وہ زندان میں بند ہے
لیکن زندان سے باہر کی مسرتوں، لاگ و رنگ اور موسیقی کی آوازوں کو سن رہا ہے
اور آزادی کے لیے پرتول رہا ہے۔ ”غبارِ منجد“ اور ”تاشقاوی ہست“ نظمیں اس کی
شہد ہیں۔ ”تاشقاوی ہست“ کے یہ چند آخری شعر پڑھئے:

”آری

تاشقاوی ہست، زندگی باید کرد

دردِ دل چینی ہست، مثل یک بیشہ نور، مثل خوابِ دمِ صبح

و چنانچہ بے تاہم، کہ دلم می خواہد

کی فکر و احساس کو اپنے نوحہ میں نہیں لیتیں۔ سپہری کے مزاج کی رومانیت، مادرائیت کے تصور سے آمیز ہو کر انکو پیچھے دھکیل دیتی ہے اور اس کی انسانی دلسوزی کی ہمہ گیری اسے صرف ایران کا نہیں پوری کائنات کا ذرا کر بنا دیتی ہے۔

۲۰ ویں صدی کی نئی دنیا کے نئے ذہن جو طرح زندگی سے دست و گریبان تھے، سپہری اس کشاکش سے بے نیاز سا نظر آتا ہے وہ اُسے قابل اعتنا نہیں سمجھتا۔ وہ زیادہ تر اپنی ہی ایک خیالی دنیا میں گم رہتا ہے یا دوسرے الفاظ میں بقول کُسنے اپنے بلند معیار سے نیچے نہیں اترتا لیکن براہی کی طرح ہم یہ کہہ نہیں سکتے کہ سپہری تخلیقی شور و ہجلا سے عاری ہے اسکی شعری تصویروں میں جان نہیں، سپہری کے تصوف آمیز

پُرطمانیت لہجہ کی بنا پر غالباً براہی نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے مگر میرا اپنا احساس یہ ہے کہ سپہری کے مزاج اور لہجہ کا یہ ٹہراؤ ہی اس کے فن کی توانائی اور قدرت ہے۔ سپہری زندگی کے جھوٹے جھوٹے سادہ تجربوں سے لطف اندوز ہوتا ہے اور ایک مختصر انداز طمانیت کے ساتھ انکویوں بیان کرتا ہے جیسے وہ صرف اسکا تجربہ نہ ہو، میرا آپ سب کا تجربہ ہو۔ اسکی خوشیاں بڑی معصوم لگتی ہیں ان میں انتشار خیال، نفرت، غصہ یا جھلٹ کی کہیں کوئی چھوت نظر نہیں آتی۔ اسکی زبان کی تازگی اور شگفتگی بھی قابلِ لحاظ ہے۔ اپنے ہر خیال و احساس کو وہ بغیر کسی شور و ہجما جذبہ کے ہدایت ٹھہرے ہوئے لہجہ میں مگر بہت ہی پُر رنگ الفاظ میں ظاہر کرتا ہے۔

سپہری صرف شاعر نہیں اچھا مصوّر بھی تھا اور مجھے اس کی پوری شاعری، الفاظ کے رنگوں میں زندگی کے حُسن کی ایک دلکش تصویر لگتی ہے اور سپہری کی نظر میں حُسن کا مفہوم ایک ابدی جذبہ انسانیت و دردی ہے۔ اسکی بیشتر نظمیں نقاشی کا وہی نمونہ ہیں: ”آوار آفتاب“، ”بچم سبز“، ”صدائی پائی آب“ مجموعوں کی تقریباً سب ہی نظمیں بیکہ مشکل متصوّر نظمیں ہیں۔ سپہری نے علامتیں بھی بہت نئی استعمال کی ہیں اور پرانی علامتوں کو نئے مفہوم کا حامل بنایا ہے مثلاً ”سقم“ ”تلاش

۸۔ یدون مشیری

فردین مشیری کا تعلق تہران کے ایک اعلیٰ علمی ادبی گھرانے سے تھا۔ دادا اور نانا دونوں شاعر تھے، انہی کی صحبت میں فردین نے شعر و ادب کی تعلیم پائی۔ فارسی کی کلاسیکی شاعری کا اس کا مطالعہ بہت وسیع تھا اور اس کا اپنا طبعی میلان بھی قدیم فارسی شاعری کی طرف زیادہ تھا۔

میرزا ابرہیم فردین مشیری ۱۹۲۵ء میں تہران شہر میں پیدا ہوا اور وہیں تعلیم پائی۔ بچہ ذہین تھا اور ذوق شعر خدا دے گا۔ اس کا یہ یقین تھا کہ اپنے ماضی کے ادب سے مستحکم رشتہ برقرار رکھ کر ہی نئے اچھے اعلیٰ ادب کی تخلیق کی جاسکتی ہے۔ وہ شعر میں نئی تحریکوں کا مخالف نہیں تھا۔ وقت کے تقاضوں کو سمجھتا تھا، دنیا کو پسند کرتا تھا اور اس کی ڈالی ہوتی نئی روایت کو خود فردین نے بھی آگے بڑھایا مگر اس کا خیال یہ تھا کہ نئے خیالات کے اظہار کے لیے وزن و قافیہ سے روگردانی لازمی نہیں۔ وزن و قافیہ کی حدود میں رہ کر بھی نئے تجربوں، احساسات اور خیالات کو شعر میں بخوبی سمویا جاسکتا ہے۔ خود اس کی شاعری اس کی اچھی مثال ہے۔ مشیری کو زبان و اظہار پر غیر معمولی قدرت حاصل تھی وہ وزن و قافیہ کی پابندی کرتے ہوئے بھی بہت برستگی کے ساتھ نئے احساسات و خیالات کے اظہار میں کامیاب نظر آتا ہے۔ وہ بنیادی طور پر غزل کا شاعر ہے اور زبان و بیان کی مشیرنی لطافت کے اعتبار سے اس کی غزل سرائی جدید فارسی ادبیات میں اپنا ایک منفرد مقام رکھتی ہے۔

فردین نے بہت لکھا ہے اور اس کے کئی شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ میری نظر سے

بدوم تا بن دشت، بروم تا سر کوہ

دور ہا آوائی است کہ مرا می خواند

بہر حال سپہری اپنی نظر کا شاعر نو پر ہزار ہے اور جدید فارسی شعر کی تاریخ اس کے ذکر سے
خالی نہیں رہ سکتی۔

غم انگیز ادبی گھٹن کا بہت برجستہ اظہار ہیں:

”آتش پنہاں“ ”گل خشکیدہ“ ”بگو کہا ست“ ”از خدا صد انہی رسد“ ”آخرین جرّھ این جام“
”سہر و گل“ ”طو مار و تلاش“ ”کوچہ“ ”بہار را با در کن“ وغیرہ

رمنا بلہینی اور کچھ دوسرے ناقدین کا کہنا ہے کہ فریدون مشیری کے شعر کاہلی اور بیکاری کی دعوت دیتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ مشیری کا طبعی میلان تصوف کی طرف تھا اور اس نے غزل میں زیادہ لکھی ہیں۔ اور اسکی شاعری یکسر غم انگیز ہے، وہ سہرا پا در دہے، اسکی شاعری اجتماعی شاعری بالکل نہیں ہے، اس سے انکار نہیں مگر وہ کاہلی اور بیکاری کی دعوت دیتا ہے۔ یہ بات قابل غور ہے۔ میرا اپنا تاثر یہ ہے کہ مشیری جس ”عشق“ کا پرچار کرتا ہے وہ زوال پذیر تصوف کا عشق نہیں ہے بلکہ اس میں ایک بلند تر قدر انسانیت مضمر ہے اور اسکی انسانی دسوزی قابل قدر ہے۔

غم غمات اور غم دوران کے اندھیکر، ایسا لگتا ہے اسکی روح تک میں اتر گئے ہیں، اُسے اپنا جام ہستی یکسر اُسو و لے سے لبریز نظر آتا ہے ”شعر و ساز و بادہ“ کی محفل میں بھی وہ یہ سوال کرتا سنائی دیتا ہے:

”دہ پنہاں بادہ باید در حج دوران را ز خاطر بُرد ؟“

یا فہیب شعر باید زندگی را رنگ دیگر داد ؟ ”جام اگر بشکست“

در نوائی ساز باید نالہ ہائی روح را گم کرد ؟

یہ سوال، یہ احساس ”پنہاں“ بجائے خود شاعر کے شعور زیست کی غمازی کرتا ہے جو اس سے یہ بھی کہلاتا ہے کہ:

ای دل من، گرچہ در این روزگار

جامہ رنگین نمی پوشم، بکام

بادہ رنگین نمی بینم، بجام

نقل و سبزہ در میان سفر نیست

اُس کے یہہ پانچ مجموعے گزے :

”پردازِ باخورشید“

”تشنہ طوفان“

”گناہ دریا“

”ابرو کوچہ“

”بہارِ بادِ رکھن“

”تشنہ طوفان“ کی بیشتر نظمیں فوجی آمریت کی سکوت و انقباض میں شاعر کی شدید حساسیت کا مظہر ہیں اس مجموعہ کی نظم ”تشنہ طوفان“ انسان کے ذہنی افلاس کا نوحہ ہے۔ اپنے گہرے پیش کی ادبی خاموشی اور تخلیقی ٹہراؤ سے گہرا کر شاعر طوفان کا متمنی ہوتا ہے کہ زندگی میں کچھ ہلچل تو پیدا ہو۔ وہ اپنے عہد نو کی بے آب و رنگ زندگی کا فریاد ہے۔ یہہ معنوی موت شاعر کی حساسیت پر بہت گراں گذرتی ہے۔

دیگر بہ روزگار نمی بنیم	آن عشق ہاکہ تاب و توان سوزد
درینہ باز عشق نمی جوشد	آن شعلہ ہاکہ خرمن جان سوزد
آن رنجی کہ درد برانگیزد	وان درد ہاکہ روح گزارد نیست
آن شوق اعظم اب کس شاعر	چنگی بہ تار جان بنواز نیست
از بوسہ نسیم نمی لرزد	ایں برگ خشک تشنہ طوفان است

یہہ تشنگی، ہموکر مضافہ اس کے بعد کے دوسرے دور احتساب کے کم و بیش سب ہی شاعروں کے پاس ملتی ہے ادبی دنیا کی تخلیقی فضا کا بھیا تک سناٹا شاعر و حساس ذہنوں کیلئے ایک مستقل تشنہ کامی کا باعث تھا اور ان کی شاعری اس کرب کی نامزدہ ہے۔ فرید علی مشیری کی ”آوارہ“ ”زبانِ بستہ“ ”تشنہ“ غزلیں بھی سب اسی ”اژدہائی زمان“ کی فریاد ہیں۔ مشیری کے ہنہامانہ دل میں جو آگ بھڑک رہی تھی، تشنگی علامتی انداز میں اُس کی گرمی غزلوں میں بھی نمایاں ہے۔ اس طرح اسکی یہہ چند نظمیں راہِ قطعے ہی اپنے ماحول کی

۹۔ محمود اشرف آزاد دم آزاد

محمود اشرف آزاد جو م۔ آزاد کے نام سے معروف ہے، تہران شہر میں ۱۹۳۳ء میں پیدا ہوا اور وہیں تعلیم پائی کچھ عرصہ تک آبادان کے اسکولوں میں پڑھا تا رہا۔ ایک مشہور ادبی رسالہ ”آرٹس“ کا معاون مدیر بھی رہا۔ شعر و ادب غیر معمولی دلچسپی تھی۔ کم عمری سے شعر کہنے لگا تھا۔ ”سخن“ ”اندیشہ و نثر“ اور ”صدف“ میں اسکی نظمیں برابر چھپتی رہی تھیں۔ وہ صرف شاعر نہیں نقاد بھی تھا۔ اس کے تنقیدی مضامین کا ایک مجموعہ: ”رنگین کمان چہرہ باران“ چھپ چکا ہے۔ کچھ محکمہ افسانے بھی لکھے ہیں۔ اس کے جو شعری مجموعے میری نظر سے گزرے وہ یہ ہیں:

”دیارِ شب“ ”آئینہ ہاتھی است“ ”قصیدہ بلند باد“ ”بائی آں کہ نمی داند و نمی خواند“ ”فضلِ خفتن“۔ م۔ آزاد کی نظموں کے ترجمے انگریزی، فرانسیسی اور جرمنی زبانوں میں بھی چھپے ہیں اور وہ اپنے ملک سے زیادہ دوسرے بیرونی ملکوں میں مشہور ہے۔ خود ایرانی نقاد اسکا ذکر کچھ زیادہ خوبی سے نہیں کرتے، وہ اسے بحد ”خود پسند“ اور ”خود بینی“ سمجھتے ہیں۔ انکا خیال ہے کہ م۔ آزاد کی شاعری یکسر رومانٹیک شاعری ہے اور اس میں کوئی ”وسعت و گونا گونی“ نہیں ہے تاہم وہ اس سے انکار نہیں کر سکتے کہ م۔ آزاد جدید فارسی شاعری میں بہر حال ”اعتبار دار“

م۔ آزاد کا ذہنی میلان ”رومانیت“ کی طرف زیادہ تھا اور وہ بحد جذبہ باقی بھی لگتا ہے۔ اور اس کے فکر و خیال میں ایک پیہم کچھ انتشار و محسوس ہوتا ہے۔ اس کے ایک شعری مجموعہ: ”بامن طلوع کن“ کی کم و بیش تمام نظمیں شاعر کے ذہنی انتشار و تفادات کو کشمکش کا مظہر ہیں۔ اسکا پہلا شعری مجموعہ: ”دیارِ شب“ ہے اور اب تک غالباً اس کے

ای دریا از تو اگر چون گل نہ رقصی بانسیم !

ای دریا از من اگر مستم نسازد آفتاب

ای دریا از ما اگر کامی نگیریم از بہار

گر نکوبی ششہ غم را بہ سنگ ،

ہفت رنگش لیشود ہنقاد رنگ ! ” (خوش بحالی غنچہ ہائی نیم باز)

ادبیہ اثباتی پہلو اسکی دور آخر کی شاعری میں زیادہ ابھر کر سامنے آتا ہے مثلاً

” دریا بانی دود “ فریدون کی ایک طویل نظم بہت اچھی مثیلی نظم ہے ۔ ایک ” بیابانی دود “

میں جہاں کانٹوں کے سوا کچھ نہیں آگتا اور جہاں

کہ خنجر دجہ مرگ

کہ خنجر دجہ مرگ

کہ خنجر نفس از نفسی ...

ظلمتوں میں غرق ناگاہ : خندہ ای سیر سدا ز سنگ بگوش ... ” مادر می خندد ..

شاعر چوں کہ کتاب ہے : ایں چہ روحی است عظیم ؟

وین چہ عشقی است بزرگ ؟

کہ پس از مرگ نگیری آرام

ادبیہ ” روح عظیم “ یہ ” عشق بزرگ “ شاعر کے ” بیک سر “ میں نئی روح بھونکتا ہے اور وہ اسی

” بیابانی دود “ اس دشت نموشی سے پھر شہر کی طرف لوٹتا ہے : پر از جوش و خروش

میر و خوش بہ سبک بالائی یاد

ہمہ ذرات وجودم آزاد

ہمہ ذرات وجودم فریاد

غرض بحیثیت مجموعی ” میر انجیل “ ہے ” فریدون مشیری “ باوجود بہت سی کوتاہیوں کے تغزل نو کا اچھا

نمائندہ شاعر ہے اور اسکے آخری مجموعے ” جدید شعری رجحانات “ کی بھی نشاندہی کرتے ہیں زبان

بھی ” فریدون “ کی بہت صاف شستہ ہے اور وہ بہر حال ۲۰ ویں صدی کا شاعر ہے ۔

اسکا مجموعہ ”باسن طلوع کنید“ اسکی ندرت خیال کا آئینہ ہے اس مجموعہ کے بارے میں خود کہتا ہے:

مجموعہ ایست از سہ دفتر کہ حال دہواہائی مخلفی دارد، یاسی ششم آمیز و نابردباری و آرزوئی
شادمانہ و طلوع، فریادی (شوق)، اس میں مختلف مسائل ہیں موضوع ہیں مگر سب با ہم
مربوط ہیں اس مجموعہ کی یہ چند نظمیں بہت اچھی ہیں۔

”خون در بہار برگ“ ”تمام فصل نباریدہ بود“ ”شعر برائے مرگ“ ”در صبح ماہتابی“
”فصل خفتن“ وغیرہ۔ ”باسن طلوع کن“ ایک طویل نظم ہے۔

”آئینہ ہاتھی است“ بھی م۔ آزاد کا اچھا شعری مجموعہ ہے۔

محمود اشرف آزاد، میرا خیال ہے اس سے زیادہ توجہ کا مستحق ہے جتنی اب تک اسکو دی
گئی ہے۔۔۔ اعجاز بیان۔ م۔ آزاد کا خاما وصف ہے جسکی مثال میں یہاں یہ چند
نمونے پیش کرتی ہوں :

شب تاریک، پشت باہائی سرخ، تنہا بود نیلوفر
شب تاریک، پشت کوہ نیل اندام
دشت ماہتابی بود

تاریک روشن است، و بیداری

آغاز کار جانفرسائی است

کہ ترس، ترسِ گرسنگی، تازیانہ وار

می ماندت بہ کارگاہ تاریک !

مہما
بیدار می کند !

کوئی پانچ مجموعے چھپ چکے ہیں اگر تاریخی ترتیب میں م۔ آزاد کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو یہ تعلیم کرنا ہو گا کہ م۔ آزاد کا فن برابر ترقی کرتا رہا ہے اور اپنے عصری انتشار، تنہائی اور وحشت کا آئینہ دار ہے۔ ”شعر آزاد“ میں م۔ آزاد نے ادنیٰ راہیں نکالیں اور ایک طرح سے ہم اسکو نثری شعر کا باغی بھی کہہ سکتے ہیں جبکہ کچھ تجربے احمد شاملو نے کئے تھے۔

م۔ آزاد کی تمام تر شاعری صرف اسکی دس۔ پندرہ سال کی زندگی کا سرمایہ ہے جس میں جیسا کہ وہ خود کہتا ہے: ”سہرا بوردہ است از تلاشی برائے رہائی از تلخی و بیم نو میدی و کشتہ کہ چہان را خستہ است“ یہ ”سہرا شادی تراش“ میرا خیال ہے م۔ آزاد کا امتیاز ہے۔ اپنے احساسات و تاثرات کی فراوانی کو وہ بڑے سلیقہ سے مختصر الفاظ میں سمیٹ لیتا ہے۔ انسانی نصیب کے تاریک پہلوؤں کی عکاسی دراصل اسکی اپنی سربوشت لگتی ہے اور اس کے اظہار اندہ میں بڑی دلدوز صمیمیت ہے۔ ”آئینہ ہا ہتی است“ کی یہ مختصر نظم پڑھئے۔

”از برگ ہائی بہمہ

از تاک

از دوستانی گمشدہ در خاک

از انیکہ من آشتہ ام اینجا برہنہ وار

واژ کوچہ ہائی برہنہ

گریانم

گریانم از خیال گیا ہی کہ سوختہ است“

یہ ”ایک دوستانی گمشدہ“ کا غم شاعر کا اپنا انفرادی غم ہوتے ہوئے بھی ایک پوری دنیا کی موجود صورت حال کا غم ہے م۔ آزاد کا دوسرا شعری مجموعہ ”قصیدہ بلند باد“ اس کے مخصوص تغزلی انداز کا نمائندہ ہے۔ خاص طور سے اسکی مختصر نظموں میں جو درد اور باطنی موسیقی ہے وہ قاری کو خود بخود کشش کرتی ہے۔ اپنے کرب و اندوہ کو وہ جس صمیمانہ انداز سے مختصر الفاظ میں بیان کرتا ہے اسکی تاثیر میں بہت دوری ہے اور

علاوہ از این مجھے اسکی بہ چند نظمیں بھی بہت اچھی لگیں : ”گل بارغ آشنائی“ ”باد“
 ”من از آسمان سخت نومیدم“ ”بایگاہ مردم“ ”تماشائی مرداب فانیان“ اور ”عصر“
 عصر۔ م۔ آزاد کی یہی خوبصورت نظم ہے جس کا ن۔ م۔ راشد نے اردو میں ترجمہ بھی کیا ہے
 یہاں میں اسکا فارسی متن نقل کرتی ہوں :-

مثل پرندہ ای کہ درو، شورمِ دست

مثل شگوفہ ای کہ درو شورِ ریختن

مثل ہمین پرندہ، خاموش کاغذی

آنجانستہ بود

نگاہش پرندہ وار

و پشت روبہ باران :

باران پشتِ پنجرہ بارید و ایستاد

من یم داشتم کہ بگویم :

شگوفہ ہا، از کاغذ اند

من یم داشتم کہ بگویم :

پرندہ را

نہ سال پیشتر

توی بساطِ سفر و تنے خریدہ ام

چشمہائی اوزا

از شیشہ ہائی سبز، تہی کردہ ام ...

من یم داشتم کہ بگویم :

اتاق من

خاموشی و کاغذیت

دسوز سر ما، اشک

برگشته می نشانند !

نفس می سوزاند !

لب هائی ترکد !

د ترک هائی دست، آهاسی می کند

و مرد کارگر

که اندیشه ای ندارد

جز زود تر سیدن -

شاعر

سر خوش

مست از می بستاند

با دهم شوق - شاعر !

او دهمش را به ستایش

پرند و دار از هم بازی کند

تا نغمه بر آرد از شوق

اما نمی تواند !

این ایر هائی سر و ستم دن

یاده هست، می اندیشد شاعر

آن از خوان طالع

آن انجی رشوق کجا باید باشد ؟

تا مقفیر شود

در قلب این سکن مجرد ؟

ناگاه

از جانی بر می خیزد

پنجره هائی اقا قش و

یکی - یکی

بازی کند

خم میشود به سوئی خیابان !

— چه سوزی !

شاعر دوباره، پنجره هائی بندد

ومی گوید !

— چه روزی !

اما هنوز کارگر پیر

در انتظار، در صف

بی تاب است

و ترس، ترس گرسنگی، تازیه دار

می راندش به سارگاهای تاریک -

اور نت نئے راستے دکھاتی رہی۔

ان درختان چہروں کے جلو میں آگے پیچھے اور بھی بہت سے نئے چہرے ہیں جو جدید فارسی شعر میں ہنیت و اسلوب کے مزید نئے تجربے کر رہے ہیں۔ تغزلی شعر نو کی مغنویت اور غنائیت سے فکر و نظر کو جلادے رہے ہیں اہل نئی شعری ہتدیی اقدار کی تلاش میں سرگردان ہیں۔ ان میں سے یہاں میں اُن چند ایک کا نام سری ذکر کروں گی جو ابھی اپنے تعمیری دور میں ہیں مگر اُن کی تخلیقی صلاحیتیں بہت اُمید افزا ہیں مثلاً، ہوشنگ ابتہاج (محم۔ الف سابر) فقرت رحمانی، طاہرہ صفارزادہ، اسماعیل شاہر، اسماعیل خونی، منوچہر آشتی اور گلچین گیلانی ۲۰ ویں صدی کے ۵۰ ویں دہے تک تغزلی شاعری بھردلچسپی اور توجہ کا خاص مرکز بن رہی تھی اور غزل پھر قبولیت عام حاصل کر رہی تھی۔ اس تغزلی یا غنائی شعر نو کو آگے بڑھانے میں تادرنادر پور، تولی اور پرویز نائل خاٹلری کے بعد ہوشنگ ابتہاج (محم۔ الف سابر) فریدون مشیری محمد زہی، سیاوش کسری وغیرہ نے بہت حصہ لیا۔

ہوشنگ ابتہاج یا (محم۔ الف سابر) :-

بنیادی طور پر غزل کا شاعر ہے اور۔

شروع میں طرز قدیم میں ہی بحر وقافیہ کی پابندی کے ساتھ غزلیں لکھتا رہا۔ اس کے پہلے دو مجموعوں: "نخستین نغمہ" اور "نہاں" کی سب غزلیں ایسی ہی ہیں۔ ابتدا میں ہوشنگ تولی سے بہت متاثر رہا پھر کچھ عرصہ تک نیما اور شہریار کے زیر نفوذ رہا اس کے بعد اُس نے اپنا ایک انفرادی رنگ پکڑا۔ اس کے آخری تین مجموعے "سیاہ مشق"، "شیکر" اور "زمین" غنائی شعر نو کا بہت اچھا نمونہ ہیں مگر میری نظر میں اس کا سب سے خوبصورت و طرز شعری مجموعہ: "چند برگ از یلدزم" ہے۔ ہوشنگ بہت قدامت الکلام صاحب طرز شاعر ہے اسکی زبان ادب پیرایہ بیان بہت مترم پراہنگ ہے۔ نئی نسل کے نوخیز شاعروں میں بہت مقبول ہے۔

بارانِ پشتِ پیغمبر، بارانِ نیست۔۔

بارانِ پشتِ پیغمبر

باوید

ایستاد

من بیمِ دَاشتم

مثلِ بہمنِ شگوفہ خاموش

مثلِ بہمنِ پرنندہ خاموش؛

آنجانستہ بود

و پشتِ ادبِ پیغمبر، بسنہ

من بیمِ دَاشتم کہ شبی، موریانہ ہا

بیدار کرد و باشند!

فارسی شاعری اپنی صدیوں کی تاریخ کے ہر دور میں ایرانی فکر و تہذیب کا آئینہ رہی ہے۔ ۲۰ ویں صدی میں بھی اس نے بڑی حد تک اپنی پچھلی شاعری کے منطقی تسلسل میں ہی نئے۔ یورپی اثرات کو قبول کیا ہے اور بہت سے اگلے قدم اٹھائے ہیں۔ نیمائوشیح نے جو نئی شعری روایت ڈالی اس پر کئی نئی عمارتیں تعمیر ہوئیں۔ ہمدی اخوان ثالث، فروغ فرخزاد، نادر نادر پور، احمد شاملو اور ان کے بعد آنے والوں میں سے بہتوں نے اسے مختلف نئی سمتوں کی طرف آگے بڑھایا اور اپنی اپنی تخلیقی صلاحیتوں اور ندرت خیال سے اس میں نیا حسن، نئی جاذبیت پیدا کی، بہت اور ترکیب کے نئے راستے نکالے، مستقبل کے نئے امکانات کو ابھارا، فن اور زندگی کے ربط کو استوار کیا، بلند تر انسانیت کے تصور کو جگایا اور اپنی فکر و تہذیب کو نئے تہیئے دکھائے۔۔۔ یہ وہی چند درخشان سرچہ ہیں جن کا ذکر ہم جنکی تابانی فارسی شعر کو کی تاریخ میں بہت دور تک آنے والے

اور وہیں مختلف اسکولوں میں پڑھا تا رہا۔ دھندلے کے لغت نامہ اور ڈاکٹر معین کی "فرہنگ معین" کی ترتیب و تدوین میں انکا ہاتھ بٹایا۔ چار سال تک علیگڑھ یونیورسٹی (ہند میں بھی فارسی کا استاد رہا پھر ایران لوٹ کر یونسکو نیشنل میں ملازمت اختیار کی۔

اسماعیل شاہرودی شعر آزاد کے طرز و انداز میں (فارسی) بنایا کا بہت احترام کرتا تھا "خود کہتا ہے" "من ہیچ قیدی معتقد نیستم"۔ دستِ غیب سے اسے "شاعر اجتماعی" لکھا ہے۔ وہ مجدد انسان دوست اور بے تحاشہ و شاعر ہیں۔ زبان بھی بہت سگفتہ ہے۔ صاحب طرز شاعر ہے اور نو فکر بھی "تکاش" "نظارہ" "اسکی اچھی مثال" "آخرین نبرد" اور "آئندہ" اس کے دو شعری مجموعے ہیں۔ نظریہ سے گزرتے۔ "آخرین نبرد" پر نیانے مقدمہ لکھا ہے۔ اس مجموعہ کی ایک نظم "شیراز" بہت مہتمم نظم ہے نیانے بھی اسکی بیت تعریف کی ہے۔ "خواب" "تکاش" "طالع نصرت" "دوسواں" "نیل رنگ" "زیر حریق خفتہ" "بازم" "حقیقت" اسکی اچھی تطبیس ہیں۔ بطور نمونہ یہاں اسکی ایک مختصر نظم "راز" پیش کرتی ہوں:

راز : ہم روزِ خفتہ بود بدامان شاہ گاہ

ہم شاہ گاہ خفتہ بدامان روز بود۔

در سفر تہمت یک مردنا شناس

رازے نہاں ز دیدہ مردم ہنوز بود۔

میرفت تا بکوری چشم ستمگران

شاخ امید رنجبران بار و رشود

میرفت تا بہ ہمت اغویہ تودہ ہا

آن راز فاش گردد دو دنیا دگر رشود

”مرگ در میدان“ ”دیوار“ ”نیو فرم“ اور ”مرجان“ اسکی بہت حسین لطیفی ہیں یہ ہیں جس بطور
نمونہ اسکی ایک مختصر نظم ”قصہ“ نقل کرتی ہوں جس سے اسکی زبان، طرز بیان اور انداز فکر
سکھاتا ہو سکتا ہے:

ہرگز این قصہ نہ لست کسی :
آن شب آمد بہ سرائی من و خاموشی نشت
سہم فرو داشت، نمی گفت سخن
بگش از نگہم داشت گریز
مدتی بود کہ ریگر با من
یہ سرم ہر نمود۔

آہ، ایں درد مرای فہ سود :
... اے دل، عشق دیگر من و زرد !
گرہ یہ سرم دادم درد من او :
ہاں، ہائیکہ بنور
تنم از خاطرہ اش می لرزد !
بر سرم دست کشید
در کنارم بنشت
بوسہ بخشید بہ من
لیک میدانستم
کہ دلق بادل من سرم و شدست !

اسماعیل شاہرودی (آئینہ) اسماعیل شاہرودی اپنے تخلص ”آئینہ“ سے زیادہ
مشہور ہے۔ ۱۹۲۵ء میں دافغان کے ایک قصبہ شاہرودی میں پیدا ہوا ابتدائی تعلیم وہیں
پائی پھر تہران آگیا اور کچھ عرصہ تک تہران کے مدرسہ فنون لطیفہ میں مصوری بھی سیکھی

اسماعیل خونی : اسماعیل خونی ایک بہت روشن فکر بیدار نظر شاعر ہے اور رجائی نقطہ نظر رکھتا ہے۔ وہ عرصہ تک وطن سے باہر رہا مگر جب لوٹا تو اپنے ملک کی حالت زار دیکھ کر اسے بہت دکھ ہوا مگر اس نے یاس و ناامیدی کو اپنے اوپر غلبہ نہیں پانے دیا۔ زندگی کے تلخ حقائق کے آگے سپر نہیں ڈالی بلکہ ان کے خلاف لڑنے اور ان کو نہیر کرنے کی بات سوچتا اور کہتا ہے۔ اس کو اپنے چاروں طرف وحشت و تادیبی دکھائی دیتی ہے پھر بھی وہ کہتا ہے :

آنچه من می بینم

ماندن در یاست

رستن و نورستن باغ است

کشتی شب یہ سوئی رفته است

گذر بودن موج و گل و بشنم نیست

گر چه مای گذریم

راہ می ماند

غم نیست۔ (”در راہ“ از مجموعہ ”بر بام گرد باد“)

ناامیدی اور یاس کو اسماعیل خونی زندگی کے لیے زہر پلاہل سمجھتا ہے۔ اس کو پورا یقین و اعتماد ہے کہ آج کے جو اندھیرے میں وہ بہر حال اجالوں میں بدلیں گے اور آزاہی کا خورشید تاباں پھر دنیا کو روشن کرے گا اور اس کے شعری مجموعے ”بر بام گرد باد“ کی تقریباً تمام نظمیں اس کے اس اعتماد و یقین کی شاہد ہیں۔ اس یقین کے ساتھ ریگزار حیات میں قدم بڑھاتا ہے کہ :

از گیسوئے درازنی شب

و قتی کہ در شیم رہا می شود

یک طرہ معتدل آرمشی

خواہیم چید

چون شامگاہ خفت بد امان صبحگاہ
 آن سرمہ ہفتہٴ مرد آشکار شود
 راز نہاں زدیدہٴ مردم بروشنی
 خورشیددار فاش در آن گیر و دار شد :

خورشید انقلاب در آن صبحگاہ سنا
 یک ماجراز پرتو گلگون خوشتن
 در سرمہٴ ہفتہٴ یک مردناشناس
 پیمود : "محبوباد رژیم کہن !۔" (کہن)

دو اس : بھی اسکی ایک بہت مختصر نظم ہے ملاحظہ کیجئے :

بیقرار از وزشی سبزہٴ باد
 در پس پنجرہٴ بے خوابی
 کہ قدمی یزد
 بر رخ شیشہٴ ہتّابِ نگاہ
 وحی ایگززد
 ہمہ جاہِ نرغش آرام طراوت و ادبیا دریا
 تن تنہائی من آغاجاتو۔ اے منظرہٴ لذت سبز !۔
 خولیش۔ و اعی گوید۔
 علفی خواہم یا سایہٴ بانگِ علفی در ہتّاب !؟

و منتظر م
 کہ دست رگزدری
 جو اتمہ دستا نم باشد
 و فضل خانہ را بگشاید

یہ ہم ایک انتظار سا طائرہ کی پوری شاعری پر محیط ہے۔ اسکی یہ دوسری نظم دہری حد تک
 اس کے حب حال لگتی ہے۔

تواز بقیلہ ی شعر ی و شعر نا مکتوب
 و میدانی

کہ نیمہ باہمہ خوقی اند
 و تیر ہا ہمہ نابینا
 و چشمہا ہمہ بستہ
 و بومیان یہ شکا و یکد گیر

فر میدانی کہ ہمہ بازار
 بازار شعر ہائی، جعینہ بی جخال
 بالی کبوتر ہمسایہ

ہم پائی آفتاب
 از پشت شیشہ می گذرد
 و می نشیند

بر سطح سادہ
 بر سطح خامش و بی نقش قرشی

تہنائی اطاق مرا
 این رفت و آمد

”بانگِ رسائی موج“ اس مجموعہ کی بہت خوبصورت نظم ہے۔

اسماعیل خونی کا دوسرا شعری مجموعہ: ”خنگ را ہوا زمین“ ہے اس میں بھی شاعر کا رویہ بہت مثبت اور محرومی ہے۔

نوجوان نوگفتار شاعروں میں اسماعیل خونی اپنا ایک منفرد مقام رکھتا ہے۔ شروع میں نیا یوسفیج اور احمد شاموسے بہت متاثر رہا مگر ان کا مقدر نہیں بنا۔ اسکا اپنا منفرد رنگ ہے۔ میرا اپنا تاثیر یہ ہے کہ اسماعیل خونی کی شاعری میں جو چنگاریاں ابھی دبی ہوئی ہیں وہ اور سنگسلیں گی اور آنے والے نقاد جدید فارسی ادب میں اسے زیادہ بلند مقام دیں گے۔

طاہرہ صفارزادہ: کرمان صوبہ کے ایک قصبہ سر جان میں ۱۹۲۹ء میں پیدا ہوئی۔ اس کے ۵/۶ شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔ ”فردوسی“ میگزین میں اسکی زندگی اور کارناموں کے تعلق سے کسی مبہم کا کہنا ہے، کئی انٹرویو چھپے ہیں مگر افسوس کہ وہ مجھے دستیاب نہ ہو سکے اور اسکے چھ شعری مجموعوں سے بھی صرف ایک: ”غنی کہ از قرار تنائی جسم میگذر“ حاصل ہو سکا۔ اس مجموعہ کی ایک طویل نظم: ”سفر عاشقانہ“ جس میں شاعرہ کی اپنی زندگی کی کچھ جھلک نظر آتی ہے اور اسکو پڑھ کر ہمارے ذہن میں اس کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ ایک بید حساس، ذہین و شرمگین، باشعور، سنجیدہ و بردبار حسین خاتون کی تصویر لگتی ہے۔ اس کے علاوہ ”ماشین آبی“، ”بال آفتابی“، ”تولیشاوند“، ”سبنہ“، ”سفر تہرہ“، ”اس دون گران“، ”روز قہر ہا“، ”کھی نسکی بہت پر اثر نظمیں ہیں مگر طاہرہ کی چھٹی نظمیں مجھے زیادہ خوبصورت اور پرتاثیر لگیں۔ مثلاً یہ دو نظمیں پڑھیے۔

ایوان خانہ ام

بہ وسعت قبری

از آفتاب و خاک

نشہ ام بہ وسعت قبر

نہت رحمانی ایران میں بہت زیادہ معروف نہیں ہے۔ بہت کم نقادوں نے اس کے بارے میں کچھ لکھا ہے مگر اسکی بہت سی نظموں کا دوسری بیرونی زبانوں میں ترجمہ ہوا ہے اور اردو میں بھی ن۔ م۔ راشد نے اسکی تین چار نظموں کا ترجمہ کیا ہے۔

گلچین گیلانی : ڈاکٹر عبدالین میر نحرانی گیلانی، گلچین مخلص، ۲۰ ویں صدی کا بہت نو فکر شاعر ہے۔ پیشہ ور ڈاکٹر ہے مگر شعر و ادب سے غیر معمولی لگاؤ

ہے۔ تعلیم انگلستان میں ہوئی اور اسکی زندگی کا بڑا حصہ فرانس اور انگلستان میں گزرا۔ مغربی شاعری کا اسکا مطالعہ بہت وسیع ہے اور وہ اس سے متاثر بھی بہت ہے اسکی فکر اور اسلوب دونوں پر مغربی اثر نمایاں ہے۔

اسکی شاعری بڑی حد تک کیفیات اور تاثرات کی شاعری ہے اگرچہ وہ بچپن سے وطن سے دور رہا پوری زندگی اسکی تقریباً لندن میں گزری مگر وطن سے دوری کے احساس کو کبھی دل سے مٹا نہ سکا اور اس محرومی وطن کا درد اسکی ہر نظم میں دھمکتا ہے۔ لندن کے ایک ہم خوردہ گھر کو دیکھ کر اُسے اپنے وطن کی ویرانی و بربادی یاد آ جاتی ہے:

از توئی و لم ز سوزش جان

آواز جگر خواش برخواست

این خانہ تار و نیمہ ویران

آئینہ زندگی ماست

طرز بیان کی تازگی اور مضامین نو کے فنکارانہ اظہار میں گلچین کو ہمارت حاصل ہے اور اکثر و بیشتر اس کے پاس ایک نیا احساس و ادراک ملتا ہے۔

”پردہ پندار“ ”نہ ماہ“ ”نہ ستارہ“ ”خانہ تار“ ”غار“ اور ”برگ“ اسکی یحید درد انگیز پر تاثر نظمیں ہیں۔ اسکا ایک شعری مجموعہ ”نہفتہ“ لندن سے چھپا ہے۔

اسکی بیشتر نظمیں ”سجن“ میگزین میں شائع ہوتی ہیں اور ایران میں وہی اسکی شہرت و مقبولیت کا باعث ہوئیں گیلان میں پیدا ہوا مگر کب ؟ پتہ نہیں چلتا۔ ابتدائی تعلیم

وقت و آمد میں بالی پشت شیشہ

میاں راہید

ظاہر کی ”کوٹک قرن“ نظم جو قدرے طویل نظم ہے اسی تلاش و انتظار کی نمایندہ ہے کہ آخر اس بدنصیب صوی کی اولاد کب راحت و آرام پائے گی :

کئے رُود و خواب راحت

کوٹک ایں قرن بے فرجام

فرخ فرخزاد کے نام کے ساتھ، میرا خیال ہے ظاہرہ صفار زادہ کا نام بھی جدید فارسی ادب کی تاریخ میں ہمیشہ نمایاں رہے گا۔

نہرت رحمانی : جدید ایران کا بہت حساس اور پُر خلوص شاعر ہے۔ ۱۹۲۷ء میں تہران

میں پیدا ہوا۔ نیکو بے چین فطرت انسان تھا ایک زندہ ابالی کی طرح ہمیشہ گھومتا پھرتا رہا کہیں ایک جگہ قیام نہیں کیا۔ اپنی زندگی کے بارے میں خود ایک کتاب ”مردے کہ

در غلبہ گم شد“ نام سے لکھی ہے مگر وہ مجھے دستیاب نہ ہو سکی۔ البتہ اس کے پانچ جھ شعری مجموعے جو شائع ہو چکے ہیں وہ نظم سے گزرے۔ نہرت اپنے کوچہ و بازار کے عام لوگوں

کے احساسات و جذبات کی ترجمانی کرتا ہے اور انہی کی سادہ بولی چال کی زبان میں۔ وہ انکے درد و غم کو اس طرح بیان کرتا ہے جیسے وہ اسکا اپنا غم ہو۔ ”خانہ“ ”ہمسایہ“

”مسجد“ ”کوچہ“ ”حمام“ ”مینخانہ“ ”روپی خانہ“ اور ایسی ہی بہت سی نظمیں سب اس کے درد مند دل کی آواز ہیں۔

”بھیا و دلچن“ ”کوچ“ ”ترمہ“ اور ”حریق باد“ اس کے بہت اچھے شعری مجموعے ہیں۔

”حریق باد“ اور ”رزد“ اسکی دو بہت خوبصورت ندمیہ انداز کی نظمیں ہیں، انکی زبان بھی ندمیہ ہے سادہ احساسات کو شاعر نے فکر کی آمیزش سے نئے معانی دیے ہیں۔

”آواٹشک“ ”بلوربا“ ”ہمدیہ“ ”سلام بر غم“ ”ہاران“ ”ولایت کند“ بھی اسکی قدرے طویل بہت دود انگیز نظمیں ہیں۔

(حوالے)

۱۔ : مقدمہ ہفت کشور، محمد علی جمالزادہ، چاپ برلن ص ۳

MODERN PERSIAN PROSE, H. KAMSHAD. ۲۔ :

CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, LONDON, 1966. P. 114

CRITICAL PERSPECTIVES ON MODERN PERSIAN ۳۔

LITERATURE. THOMAS M. RICKS. (ED) P. 136

THREE CONTINENT PRESS, WASHINGTON,

JON RYPKA : AUTHOR OF THE HISTORY OF IRANIAN ۴۔

LITERATURE, GIB MEMORIAL SERIES.

IRAN - YAHYA ARMAJANI ۵۔

ENGLEWOOD CLIFFS, NEW JERSEY, 1972, P. 8

۶۔ : سایہ روشن - صادق ہدایت - چاپ تہران ص ۲۴

MODERN PERSIAN PROSE, H. KAMSHAD. ۷۔ :

CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, LONDON. 1966 - P. 157

۸۔ و ۹۔ : سایہ روشن، صادق ہدایت، چاپ تہران، ص ۲۳، ۱۴

JOURNAL GENEVE, SEPT. 1953. NO-6 PARIS. P. 6 ۱۰۔

THE NOTE BOOKS OF MALTE LOURIDS BRIGG ۱۱۔

RAINER MARIA RILKE, TRANS, M.D. HARTE.

NORTON, NEW YORK, 1964.

غالباً تہران میں پائی پھم ڈاکٹری کی تعلیم کے لیے لندن بھیج دیا گیا۔ ایک اچھے خوشحال گھرانہ کا فرد لگتا ہے۔ اب مستقل طور پر لندن میں ہی مقیم ہے اور اپنے پیشہ ڈاکٹری میں مصروف مگر اپنے پیشہ کی مصروفیت کے بیچ بھی ایسا لگتا ہے وہ اپنی پرانی اور نئی شاعری کا برابر مطالعہ کرتا رہتا ہے اور خود لکھتا بھی رہتا ہے اور طرز بیان کی تازگی اور مضامین نو کے فنکارانہ اظہار میں اُس نے اپنا ایک منفرد مقام حاصل کر لیا ہے اور جتنا میں نے تھوڑا بہت اسے پڑھا ہے اُس بنا پر بحال طور پر یہ کہہ سکتی ہوں کہ سچجین ۲۰ ویں صدی کا فارسی کا بہت نوظہر شاعر ہے اور اسکی مقبولیت و شہرت کا راز، میرا تاثر ہے کہ اُسکی فکر و خیال سے زیادہ اس کے شعر کی غنائیت، ایک آہنگ خاص اور اُسکی طرز نو میں پنہاں ہے۔ یہاں نمونہ کے طور پر اُسکی صرف ایک مختصر نظم نقل کرتی ہوں :

باران :

باز باران باتراند

باگہر ہائے فراوان

میخورد بر بام خانہ

من بہ پشت شیشہ تنہا

ایستادہ

راہ اوفتادہ

درگذرہا، جو رہا

MODERN PERSIAN PROSE, H. KAMSHAD.

۱۲ع

COMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, LONDON, 1966, P. 114

۱۳ع - پنجاه و سه نفر - بزرگ علوی - چاپ تهران ص ۳

MODERN PERSIAN PROSE, H. KAMSHAD

۱۴ع

CAMBRIDGE UNIVERSITY, LONDON, 1966, P. 119

۱۵ع - مقدمه پنجاه و سه نفر، بزرگ علوی - چاپ تهران ص ۳

MODERN PERSIAN PROSE, H. KAMSHAD. P. 123

۱۶ع

۱۷ع - توپ لائیکسی - صادق چوبک - چاپ تهران - ص ۷

۱۸ع و ۱۹ع - قصه نویسی - تهران، ۱۹۶۸ - ص ۹ و ۵۸۵

HISTORY OF IRANIAN LITERATURE, JON RYPKA

۲۰ع

GIB MEMORIAL SERIES, P. 415

MODERN PERSIAN PROSE, H. KAMSHAD.

۲۱ع و ۲۲ع

CAMBRIDGE UNIVERSITY PRESS, LONDON - 1966 - P. 82

۲۳ع - سرشک - محمد مجازی - چاپ تهران ص ۱۴

۲۴ع - سوگ آل احمد - ایرج افشار ص ۱۵ - تهران

۲۵ع - بررسی ادبیات امروز - دکتر محمد استعلامی - تهران ص ۱۲۳

HISTORY OF IRANIAN LITERATURE, JON RYPKA

۲۶ع

GIB MEMORIAL SERIES, P. 24

۲۷ع و ۲۸ع - تفریحات شب - محمد مسعود دیهاتی - چاپ تهران - ص ۲ و ص ۹

MODERN PERSIAN PROSE, H. KAMSHAD.

۲۹ع

CAMBRIDGE UNIVERSITY - 1966 (LONDON) - P. 66

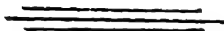
۳۰ع - ادبیات نوین ایران - یعقوب آژند - تهران ص ۵

عکس CRITICAL PERSPECTIVES OF MODERN PERSIAN

LITERATURE, THOMAS M. RICKS. (ED)

THREE CONTINENT PRESS, WASHINGTON, P-5

- ۴۱- طیلادرس - رضا بهاء‌الدینی - تهران ۲۸۴
 ۴۲- چشم انداز شعر نو فارسی - دکتر تمیذ زین کوب، انتشارات طوس، تهران ۹۵'۹۱
 ۴۳- سایه روشن، دست غیب - تهران ۲۸۴
 ۴۴- مقدمه "ربا" فریدون توللی - تهران ۳۵۴



کتابیات

ایرج افشار	نشر فارسی معاصر	تهران ۱۹۵۱
	اوراق تازه یاب مشروطیت و نقش تقی زاده	سازمان جابیدان تهران
احمد کسروی تبریزی	تاریخ مشروطه ایران	ابن سینا - تهران ۱۹۳۷
ابوالقاسم جنبی عطائی	بنیاد نائش در ایران	تهران
	نیا و آثار او	تهران ۱۹۵۵
آذر خشی	شعر معاصر	تهران
ابراهیم شفقائی	رہبران مشروطه (۲ جلد)	ابن سینا - تهران
احسان یار شاطر	صادق هدایت	تهران
ابوالحسن زرین کوب داکتر	شعری دروغ	تهران ۱۹۶۰ء
	نقد ادبی	تهران ۱۹۶۰ء
بہار مشہدی	تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران	تهران
	سیک شناسی	تهران ۱۹۵۸ء
باقر مومن	ادبیات مشروط	تهران ۱۹۷۴ء
بہمن شارق	نیا و شعر فارسی	تهران
پرویز ناتل خانلری (دکتر)	شعر و هنر	تهران
	مرگ صادق هدایت	"نیما" شماره ۱۷۵۶
	مشکل نیما یوشیج	"علم و زندگی" شماره ۱۰۰
تقی وحیدیان کامیار	بررسی وزن شعر عامیانه	انتشارات آگاہ - تهران

عبدالرحیم خلیفائی

عبدالرفیع حقیقت

عبدالله ممقوتی

علی باقر ابراہیم

علی اصغر خیرزادہ (دکتر)

عبدالعلی دست غیب

فریدون آدمیت

فریدون کار

گلچین معانی

لطف علی صورتگر (دکتر)

محمد استعلامی (دکتر)

محمد علی اسلامی ندوشن

مجنون گورکھ پوری

محمود کیا نوشہا

منیب الرحمن (ڈاکٹر)

تذکرہ شعرائے معاصر (جلد ۲) یوسف تہران

تاریخ نہفت ہائی فکری ایرانیان تہران - ۱۹۶۳ء

تاریخ اجتماعی و اداری دورہ قاجاریہ تہران

تاریخ تحول و تطور ادبیات ایران تہران - ۱۹۵۴ء

زبان و ادبیات فارسی جاویدان - تہران

سایہ روشن شعر نو پارسی امیر کبیر - تہران - ۱۹۶۶ء

نقد آثار احمد شاملو تہران - ۱۹۷۳ء

آئینہ لولوتری نہفت مشرطیت

ایران تہران - ۱۹۷۶ء

پنج شعلہ جاوید تہران

مکتب وقوع در شعر فارسی تہران

منظومہ ہائی فنائی ایران ابن سینا - تہران

ادبیات دورہ بیداری و معاصر تہران - ۱۹۷۶ء

بررسی ادبیات امروز تہران - ۱۹۷۶ء

بررسی شعر معاصر ایران "مہر" شمارہ ۱۳

۱۹۷۳ء، تہران

ادبیات و عصر فضا "نگین" جلد ۵

شمارہ ۵۷، تہران

ادب اور زندگی ہمند

بررسی شعر و نشر فارسی معاصر تہران - ۱۹۷۲ء

برگزیدہ شعر فارسی معاصر ادارہ علوم اسلامیہ

علی گڑھ ہمند ۱۹۵۵ء

جلال الدین ہمال

تاریخ ادبیات ایران از قدیم ترین تبریز ۱۹۳۰ء

ضاعات ادبی تہران

جلال متین (دکتر)

نشر نضیع فارسی محاصر تہران

جواد برومند سعید (دکتر)

دگرگونی ہائی وائرگان تہران

تاریخ اوائل انقلاب مشروطہ ایران امیر کبیر تہران ۱۹۵۹ء

حسن تقی زادہ

دوبارہ صادق ہدایت تہران

حسن قائمیان

روش نویسندگان بزرگ معاصر تہران

حسین رزمجو

چشم انداز شعر نو فارسی تہران ۱۹۷۹ء

حمید زرین کوب (دکتر)

سخنوران عہد پہلوی بمبئی (ہند) ۱۹۳۳ء

دین شاہ

نشر فارسی ابن سینا - تہران

ذبیح اللہ صفا (دکتر)

ادبیات محاصر امیر کبیر تہران ۱۹۳۷ء

رشید یاسمی

بحث کوتاه دوبارہ صادق ہدایت تہران - ۱۹۷۱ء

رحمت مصطفوی (دکتر)

جنایت بشر (دوبارہ ہدایت) تہران - ۱۹۶۹ء

وہب النعاری

طلارہ مسس امیر کبیر تہران ۱۹۶۸ء

رضا براہینی

نقد تحلیلی شعر تہران

قصہ نویسی تہران - ۱۹۶۸ء

رضا سید حسینی

مکتب ہائی ادبی (۲ جلد) ابن سینا - تہران

سعید نفیسی (دکتر)

تاریخ اجتماعی و سیاسی ایران ابن سینا - تہران

میسینی دانشور

شورہ بر من جلال اندیشہ و ہنر جلد ۵

شمارہ ۴، تہران ۱۹۶۴ء

سیر غزل در شعر فارسی کاویان - تہران

سیر کس شمسیا

ایران در دورہ قاجاریہ تہران

علی اصغر شمیم

شعر فارسی پس از انقلاب مشروطه اداره علوم اسلامی
علیگڑھ ہند۔ ۱۹۵۵ء

بدعت با و بدائع نیما یوشیج تہران - ۱۹۷۱ء

پیدائش مشروطیت در ایران اقبال - تہران ۱۹۶۰ء

تاریخ مجلات و جرائد ایران اسفہان - ایران

(۲) جلد ۱۹۵۳ء

تاریخ انقلاب مشروطہ ایران امیر کبیر - تہران ۱۹۵۱ء

تاریخ ادبیات فارسی تہران - ۱۹۷۳ء

سخنوران ایران در عصر حاضر ابن سینا - تہران

سخنوران نامی محاصر (۲) جلد ابن سینا - تہران

سیاست اروپا در ایران تہران

شعر نواز آغاز تا امروز تہران - ۱۹۷۲ء

کتابستان شعر نو در ایران تہران - ۱۹۷۵ء

تاریخ ادبیات ایران تہران - ۱۹۷۳ء

ارزش احساسات و پنج مقالہ

در شعور و نشاط تہران - ۱۹۷۶ء

تاریخ بیداری ایرانیان ابن سینا - تہران

تاریخ انقلاب ایران تہران - ۱۹۵۱ء

ادبیات نوین ایران امیر کبیر - تہران ۱۹۷۲ء

از صبا تا نہما (۲ جلد) تہران - ۱۹۷۲ء

مہدی اخوان ثالث

مجید کیانی

محمد صدر با شمی

مہدی ملک زندہ

منوچہر آریان چود

محمد اسحاق (دکتر)

محمد باقر برقی

عمود انشد (دکتر)

محمد حقوقی

میر صادقی آزادہ

منوچہر آراین پور

نیما یوشیج

ناظم الاسلام کرماتی

ہاشم محیط مافی

یعقوب آژند

یحییٰ آراین پور

- Reza Barahini,** **The Crowded Cannibals, New York, 1968**
- Rahmat Mustafavi,** **Fiction in Contemporary Persian Literature**
Middle Eastern Affairs, Vol, 2, Nos, 8-9
- Shean, Vincent,** **The New Iran**
- Stern, J.P.,** **On Realism**
- Shender,** **The Changing East**
- Sephr Zabih,** **The Communist movement in Iran, 1969 California**
University Press
- Said Nafisi,** **A general Survey of the Existing Situation in**
Persian Literature. In Bulletin of the Institute of
Islamic Studies No. 1, Aligarh 1-56
- Thomas, M. Ricks** **Modern Iran in Revolution**
- **Critical Perspectives on Modern Persian Lit. Ed,**
and compiled, Three Continent Press,
Washington, 1984
- T. Gulyer Young,** **The Problem of Westernization in Modern Iran**
In the Middle East Journal 1948
- Toliver, M.R.,** **Forms and Poetry**

(7)

Upton Joseph,	The History of Modern Iran, Cambridge, 1961
Upton Close,	The Revolt of Asia
Vera Kubickova,	"Persian Literature of the 20th Century", in in History of Iranian Literature, Edited by Jan Rypka. Dordrecht, 1969
Will, Dr. E.G.,	Notes on Haji Baba
Wilber, D.N.,	Reza Shah Pahalavi
Williams Raymond,	Culture and Society
Yahya Armjani,	Iran, Englewood Cliffs, New Jersey, 1972
Zia Gokalp,	Turkish Nationalism and Western Civilization

(4)

Iraj Bashiri,	Hedayat's Ivory Tower, Minnesota, 1974
Jan Rypka,	History of Iranian Literature, Holand, 1968
John Lucas,	The Literature of Change
John Erskin,	Forms and Poetry
.....	The Kinds Poetry
Jean Paul Satre,	What is Literature, Methuen & Co. Ltd., 1950
Joseph Upton,	The History of Modern Iran, Massachusetts, 1965
Jane Jacqz, W E.,	Iran Past, Present and future, New Yark, 1976
Jahangir Dorri,	Humour and Satire in Persian Folk Art
Jackson, A.V.W.,	Persia Past and Present, Warsaw 1974
Kamshad, H.,	Modern Persian Prose Literature, Cambridge, London, 1966
Kegdi, N.,	Religion and Rebellion in Iran, London
Krusinski, Father,	History of the Rovolution of Persia, Dublin
Komissarov, D.S.,	Essay on Contemporary Persian Prose, Moscow, 1960
Lambton. Ann. K S.,	The Impact of the West on Persia
M. (Dr.) Ishaq,	Modern Persian Poetry, Luzac, 1944
Moulvi, A.M.,	Modern Iran, Bombay, 1938

(5)

- Munib Ur Rehman, Post Revolution Persian Verse, Institute of Islamic Studies, Aligarh, 1955
- Mone, G.J., Le Theatre en Perse
- Marvin Zonis, The Political Elite in Iran, Princeton University Press, 1971
- Minoo Southgate, Modern Persian Short Stories, Washington 1980
- Nikki R. Keddia, Hours of Revolution, London, 1981
- Modern Iran, Albania, 1981
- Religion and Rebellion in Iran
- Richard Cottam Nationalization in Iran, Pittsburg, 1979
- Reza Araste, A Primary analysis of Modern Persian Prose Indo-Iranica, Vol. 13, 1971
- Persian Literature "Encyclopedia of World Literature in the 20th Century, Vol. 3, 1971
- Richard, N. Frye, Persia (Iran)
- Raymond William, Marxism and Literature
- Rodkin Angela, Unveild Iran
- Robert Herring, Persian Writers
- Reza Araste, Educational & Social awakening in Iran Leiden, 1969

(2)

Balfour, T.M.,	Recent Happenings in Persia.
Bertels, E.E.	Persian Historical Novel in the 20th Century.
Beg, Mohammad Essad,	Reza Shah, London, 1938.
Bizhan Jazemi,	Capitalism and Revolution in Iran, London, 1982.
Bausani Alessandro,	"Europe and Iran in contemporary Persian Literature " East and West, Vol.2. 1960,
Claud Field,	Persian Literature.
Curzon, N.,	Persia and the Persian Question.
Christopher Isherwood,	Myth and Anti Myth., Columbai Universtiy Press, 78.
Donald, N. Wilber,	Iran, Past and Present
David Frazee,	Persia and Turkey in Revolt.
Dorothy De Warzee,	Peeps Into Persia, London 1931
David Palmer,	Contemporary Criticism
Din Shah Irani,	Poets of the Pahlavi Regime, Bombay
Elwel Sutton, L.P.	Modern Iran, 1942
.....	The Influence of Folk Tale and Legend on Modern Persian Literature
Eugene Aubin,	La Perse D'aujourd'hui
Ferhad Kazimi,	Poverty and Revolution in Iran, New Yark, 1980

(3)

- | | |
|-------------------------|---|
| Fred Halliday, | Iran, Dictatorship & Development, London, 1971 |
| Feroz Kazimzadeh, | Russia and Britain in Persia |
| Farmayan, | Forces of Modernization |
| Franciszek Machalski, | La Litterature de L'Iran Contemporain, (3 vols
Wroclaw, 1965 |
| George B. Walker, | Persian Pageant |
| Ghrishman, R., | Iran |
| George Lukacs, | Studies in European Realism, London, 1978 |
| George Lenczowski, Ed., | Iran Under The Phalavies, Standford, 1978 |
| | The Middle East World Affairs, Cornell, 1952 |
| George Morrison, Ed., | History of Persian Literature from the beginin
to the present day, Leiden, 1981 |
| Home, J.M., | Persia in Revolution |
| Harold Monro, | Twentieth Century Poetry |
| Howard Fast, | Literature and Reality |
| Hawkes Merit, | Persia and Romance and Reality |
| Henery D. G. Law, | "An introductory Essay: Persian Writers",

Life and Letters, Vol. 63, No. 148, 1949 |
| Henri Masse, | "La Litterature Persan d'au'jourd'hui", in L'Islar
et L'occident, 1947 |

Bibliography :

- Amin Banani, The Modernization of Iran, California, 1962
- Arberry, A.J., The Legacy of Persia
- Modern Persian Poetry, Life & Letters Vol. 63, 1949
- Arther Symons, The Symbolic Movement in Literature
- Ali Asgar Hikmat, Glimpses of Persian Literature, 1956
- Ali Reza Nobari, Iran Erupts
- Avery, Peter, W., Modern Iran, London, 1967
- Development of Modern Persian Prose,
Muslim World Vol. 45, 1955
- Abrahamian, Iran Between Two Revolutions, Princeton, 1982
Ervand
- The Crowed in Persian Revolution of 1905-9,
- Amir Sadighi, Hossein, 20th Century Iran, New Yark, 1977
- Arnold T. Wilson, Persia
- Asad Bey (Mohd,) Reza Shah
- Armajani Yahya Iran Englewood Cliffs, New Jersey 1972
- Brown, E.G., Press and Poetry, London
- The Persian Revolution, Cambridge, 1910
- Literary History of Persia, Vol. IV,
Cambridge, London 1953

(4)

Journalism played an important and influential role in propagating and popularising the new ideas, feelings and the patriotic emotions and humanistic approach of many writers towards life and society. It was through the press that much of the poetry and prose with reformist themes reached to the people. With the increase in education and printing of writings, and the appearance of a new circle of readers, naturally the Persian language also gradually began to change. The old rigid mannerism of language both in verse and prose had to give way to simple and normal speech and direct expression.

The growing familiarity of the Irani intelligensia with European socio-cultural life and literature brought a wave of reawakening. Translations of various European classics and modern literary works in Persian opened new vistas before young writers. With the new national consciousness and a realization of the power of narrative art prose played a more responsive and significant role than poetry in introducing and spreading new ideas and feelings and modifying some of the forms. Awareness of change and rational humanistic outlook towards life and letters took Persian language and prose to the popular levels. Informal language and colloquialism became common, specially in fiction.

Poverty, illiteracy, unhygienic living conditions of workers and peasants, exploitation of the poor, the deplorable condition of women, centuries old customs and bondage, draw attention of many sensitive writers who applied their genius to the useful and effective crafts of the short story, the novel, the drama and the essay. Mohammed Jamal Zadeh's views and stories opened a new era in Persian imaginative literature. Under the growing national consciousness and close relations with the western intelligensia, many writers made new experiments in this field. They tried to express both the realistic setting of society and the moral content of the individual's inner world. The number of novels and short stories with various themes increased. Imaginative literature became redolent of the nationalist and humanist ferments of the times.

Buzurg Alavi, Mohammed Hijazi, Sadiq Hidayat, Chobak, Mushfiq Khazimi, Masud Dehati, Jalal Ale Ahmed etc. gave new impetus to this new craft in Persian, and in their hands it gained artistic heights.

Poetry too took a new turn. Many educated minds felt the need of new literary forms to cope with the times and new themes. Along with the traditional forms of "Aruz" the need for greater freedom of expression made poets turn to free verse. Ishqui, Lahuti, Behar Mashhadi, Parween Aetisami etc. opened new vistas, but Nima Youshij actually rebuilt the very foundation of Persian verse. Many followed him and many others remolded and gave fresh dynamism to Persian verse. They experimented successfully with internal rhyme and variations in rhythm. Under the influence of contemporary new literary and poetic movements in France, some younger writers adopted a free attitude towards rhythm forms and content.

The function of modern Persian poetry completely changed, it essentially became cognitive: a kind of uncovering of truth that cannot be discovered by any rational method. Symbolism became dominant. But one remarkable fact which draws our attention is that with all their modernism and desire for change, the serious poets and prose writers, did not break their ties with their national ways of thinking. They absorbed foreign elements in accordance with their "Mizaj" and their poetic sensibility. They mostly preserved the deeper values of life and letters which they had inherited from so many past centuries.

—: (3) :—

I have chosen the brilliant, original and bold literary figures of the 20th century who are the architects of modern Persian literature and have tried to give a full account of their creative writings, their poetic universe and the atmosphere of their works of art.

Mohammed Ali Jamal Zadeh, Jahangir Jaleeli, Mohammed Hijazi, Buzrug Alavi, Sadiq Hidayat, Sadiq Chobak, Jalal Ale Ahmed, Nima Youshij, Nadir Nadir Pur, Mehdi Akhvan Salis, Furough Farrukh Zad, Ahmed Shamlu, Ferydoun Tavallali, Siyawash Kesraei Sohrab Sephehri, are only a few names among the innovative poets and prose writers of the new age.

(2)

1:- The depressing political and socio-economic atmosphere of the late 19th century Persia, oppressive interference of rival foreign powers in the internal affairs of Iran, the misrule and injustices of the Qajar Shahi reign, corruption, unemployment, moral degradation, contact with the west realization by Iranians of the Ignorance and back-wardness of their country, the reforming and revolutionary spirit of same sensitive educated young intellectuals, provided the vital force that created the freedom movement resulting in the 1906 constitutional revolution. The continued-Anglo-Russian conspiracies their hostile attitude towards the new representative Government, differences between the liberal and conservative members of the "Majlis", religious rigidity, clashes between old and new, lack of integrity the open intervention of Russian and British legations, the bombardment of the "Majlis" civil war, the victory of revolutionary forces and then the destructive effects of first world war on the socio-economic life of Iran, resulted in weakening the national Government and the rise of a new power.

The coup de Etat of 1921 brought deep socio-economic and cultural changes in Iranian life and letters.

The two decades of Raza Shah's uncompromising dictatorship despite all its beneficial and progressive result and in many fields of life in Iran, proved a dark and repressive time for Persian letters, specially for creative minds. Possibilities of Independent thought and free expression shrank considerably of contemporary writers some compromised with the Govt, some took refuge in the past, writing historical novels, some tried to speak their minds in satirical writings, but many sensitive ones left Iran or kept silent. Fear, melancholy, despair, alienation, afflicted the sensitive educated intellectuals yet, in spite of all this repression and chaos, the soul of Persia kept alive. Lips may be sewn but who can imprison the thought & the mind. Beneath the forced silence new ideas were gradually accumulating & with the abdication of Raza Shah in 1941, once more the creative genius of Persia gained a fresh lease. Again renewed activity marked the literary life of Iran, many closed doors were opened. The new atmosphere of freedom-thought for a short time-proved a strong stimulus to the creative minds. Imaginative literature flourished.

(3)

—: (2) :—

The socio-economic and cultural changes in Iranian urban society since the turn of the century, the new revolutionary wave of national liberation, the high hopes and expectations for a just social system raised by the constitutional change, unity and progress, the perpetual struggle, the retarding role of the Mullahs, conflicts between nationalistic and religious allegiances, clashes of conservative and progressive forces, the force of hostile external circumstances and finally the defeat of the radical left and the emergence of a new dictatorship, all these constitute the climate of the early half of 20th century Iran out of which modern Persian literature arose and since it is deeply ingrained in and forms part of the socio-cultural and political back-ground, It may be called a truly representative literature, reflecting all the socio-cultural changes that have taken place in the life, conditions, surroundings, outlook and aspirations of the Iranian people in the first fifty years of the present century. In other words modern Persian literature was born out of the struggle of the Iranian nation for a better life. It reflects all the hopes, anguish and aspirations of the Iranian people and is the embodiment of the various positive and negative aspects of the intellectual life of the day, redolent of the nationalist and humanist ferments of the times.

The Persian literature of the first phase of the " Majlis ", due to the new social awareness and political involvement of almost all intellectuals, is emotional and revolutionary. Many wrote on the evils of absolute monarchy and the merits of democracy. Patriotic verses and songs flourished, chauvenistic odes to the Motherland came to the fore. Topical ballads or "Tasneef" played a very popular and most effective role in inciting people to keep alive the spirit of national liberation and justice.

"Fifty Years of Modern Persian Literature In Iran"

1900 - 1950

Summary

This study looks at modern Persian literature in the light of current critical theories, an attempt which I consider seminal for an understanding of the modern Iranian experience and the image and ideologies it has created. The implications of my study are wide and significant as it considers the social construction of reality in the Persian writings of the 20th century, thereby shedding new light on post-revolutionary Iranian thought ideology and cultur. I have used the term 'modern' to distinguish recent Persian literature which regards creative writing as a vehicle for didacticism in the pursuit of its ideological aims for Iranian society.

The work is devided into three parts :

1. Socio-economic and political back-ground.
2. 20th century Persian literature.
3. Main architects of modern Persian literature.

By the same Author :

1. Nizami Ganjawi (Urdu) 1962
2. Tassurat-e-Safar-e- Iran (Urdu) 1970
3. Ahwal Wa Sabak-e-Ashar-e-Baba Fughani Shirazi (Persian) 1974
4. Nasr wa Nazm-e- Farsi Der Zaman-e-Qutub Shahi (Persian) 1982
5. Nawa-e-Pasternak (translation from English in Urdu) 1980
6. Bukhara, by Sadruddin Aini (translation from Persian in Urdu) 1987

ifty Years of Modern Persian Literature In Iran
1900 - 1950

Dr. Razia Akbar